THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright of the original edition: Editions des Musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Technical data:

Producing laboratory: NCR Ltd, Boreham Wood, Herts, England.

Z5058

La peinture française du XVIII^e siècle à la cour de Frédéric II

COURTAULD INSTITUTE OF ART.

UNIVERSITY OF LONDON.

La peinture française du XVIII^e siècle à la cour de Frédéric II

Exposition présentée par la ville de Berlin

PARIS · PALAIS DU LOUVRE · 25 AVRIL - 31 MAI 1963

Sous le patronage de Monsieur Willy Brandt, Regierender Bürgermeister de Berlin

Monsieur André Malraux, Ministre d'État chargé des Affaires Culturelles

Monsieur Maurice Couve de Murville, Ministre des Affaires Étrangères

COURTAULD INSTITUTE

Cette exposition a été organisée par la
Réunion des Musées Nationaux avec le concours de
l'Administration des Châteaux et Jardins de Berlin

Le catalogue a été rédigé par M. Helmut Börsch-Supan

Photos: Atelier Walter Steinkopf, Berlin; Cat. 27 Photo Maywald, Paris
Imprimé par Brüder Hartmann, Berlin
Couverture, devant: Detroy, Déclaration d'Amour (Detail, Cat.No. 5)
Couverture, revers: Vignette prise de «L'Art de la Guerre» par Frédéric II
Eau-forte de G. F. Schmidt d'après un dessin de B.-N. Lesueur
En face du titre: Antoine Pesne, Frédéric II, Cat.No. 27

«Berlin remercie Paris». C'est le signe sous lequel se placent plusieurs manifestations, parmi lesquelles il faut compter la visite que rendent à leur pays d'origine des peintures françaises.

Ces peintures sont un document authentique de culture française et constituent l'une des pièces maîtresses des collections de Berlin.

Les Berlinois aiment ces tableaux. Ils l'ont montré, lorsqu'ils ont pu, après la restauration du château de Charlottenbourg, venir voir ces chefs-d'œuvre des peintres français, groupés pour la première fois. Ils sont venus par milliers pour admirer cette vaste collection.

Si nous faisons passer ces œuvres des bords de la Spree à ceux de la Seine, c'est pour que les Parisiens puissent prendre le même plaisir à les admirer.

Nos remerciements s'adressent à tous ceux qui ont rendu possible cette exposition berlinoise dans la capitale française. Je souhaite qu'elle permette à de nombreux visiteurs de passer des heures agréables.

AVANT-PROPOS PAR MARGARETE KUHN
TRADUIT PAR PIERRE DU COLOMBIER

La prédilection passionnée que nourrissait Frédéric II à l'égard de la peinture française du XVIIIe siècle, et en particulier de Watteau et de son école, a donné naissance, dans les châteaux de Berlin et de Potsdam, à une importante collection d'ouvrages de ces maîtres. Des parties en ont été déjà présentées naguère à Paris. Cette première rencontre s' est produite à l'exposition universelle de 1900. Cependant le choix était très limité et précisément il manquait les œuvres principales. Grâce à la présente exposition, l'illustre collection de Frédéric II, pour autant qu'elle s'est conservée dans les châteaux et les musées de Berlin, sera montrée presque entièrement, pour la première fois, pendant quelques semaines, à Paris – une collection dont l'unité d'expression artistique est de nature à représenter authentiquement une des époques les plus importantes de l'art français.

Comment se fait-il que l'art de Watteau ait à ce point séduit le roi de Prusse? Son culte pour ce grand peintre était en rapport avec l'appréciation qu'il faisait du monde intellectuel de la France, sans être toutefois – puisqu'il s'agit du domaine de l'art – déterminé par elle seule. Certes la civilisation française passait alors généralement pour un modèle dans les cours allemandes, mais aucun des princes allemands n'avait compris l'esprit français avec autant de profondeur et avec un mode de pensée qui lui était aussi apparenté, que Frédéric II. Dans l'histoire des relations spirituelles entre la France et l'Allemagne, on peut le citer sans nul doute comme la personnalité la plus essentielle. Son amitié avec Voltaire, qui avait débuté par une lettre du Prince Royal en l'année 1737, est demeurée vivante, par delà bien des brouilleries et des désaccords, jusqu'à la mort du poète. Il fit dire, dans la cathédrale Sainte-Hedwige de Berlin, une messe en mémoire du philosophe suspect à l'église de France, et il célébra lui-même l'esprit supérieur et le héros de l'humanité par un discours qui fut lu à l'Académie de sa capitale. Il appela à la tête de l'Académie des Sciences le mathématicien et naturaliste Maupertuis. Après la mort de celui-ci il s'efforça d'acquérir D'Alembert pour lui succéder. Bien que ce dernier ait préféré une liberté totale à des liens au service du roi de Prusse, le dialogue intellectuel entre eux se poursuivit jusqu'à la mort du philosophe. Le scepticisme de Bayle a eu sur sa pensée une influence précoce. Si ses discussions avec les représentants de la philosophie française des lumières ont largement contribué à sa formation littéraire et à sa propre philosophie, l'art de Watteau a pénétré au plus intime de sa vie personnelle. Dans la transposition poétique de ce peintre, qui semble flotter entre le rêve et la réalité, il doit avoir reconnu l'image désirée de sa propre existence. Non pas qu'il ait été disposé à retrouver, par une

imitation naïve, la magie de ce monde des images, bien que certains motifs de ces tableaux aient été transposés dans l'architecture de ses jardins. Mais il aura plutôt exalté, par ces représentations artistiques, la vie de fête à sa cour des muses de Rheinsberg, de même que, stimulé par la poésie idyllique des Latins, il avait élevé au rang d'une bienheureuse Arcadie son entourage: le château, le jardin, la vaste campagne. Mais ce n'est assurément pas seulement le monde des fêtes galantes qui l'a envoûté, il doit encore avoir vivement ressenti la valeur artistique absolue, la musicalité de l'atmosphère, le rhythme de la composition, non moins que le charme coloré de ces tableaux.

La passion pour Watteau se manifeste dès qu'il est à même de donner une forme artistique à son milieu personnel. C'est Julienne, l'ami de Watteau qui nous donne les premières nouvelles de l'intérêt qu'il prenait aux œuvres de l'artiste. Dans son «Abrégé de la vie d'Antoine Watteau», publié en 1736, il note: «Ses tableaux, qui sont montez à un très haut prix, sont encore aujourd'hui recherchés avec beaucoup d'empressement. On en voit en Espagne, en Angleterres, en Allemagne, en Prusse ...» Trois années plus tard, le Prince Royal écrivait à sa sœur Wilhelmine qu'il avait à Rheinsberg deux chambres pleines de tableaux qui étaient, pour la plupart, de Watteau et de Lancret. L'année suivante, il montait sur le trône, et sa prédilection pour Watteau et son école dura quinze ans. En 1765 encore, alors qu'il était devenu depuis longtemps l'Ermite de Sans-Souci, et bien que son intérêt de collectionneur se fût tourné déjà depuis une dizaine d'années vers les Flamands et les Italiens de la Haute Renaissance et du Baroque, il achète le second chef d'œuvre de Watteau, «L'Embarquement pour Cythère». Bien que, pour les tableaux grandioses de la peinture d'histoire profane et sacrée, il ait créé, avec la grande galerie de tableaux et le Nouveau Palais à Sans-Souci, un cadre représentatif qui leur était proportionné, les tableaux français constituèrent son ambiance immédiate, et à cette ambiance il a tenu avec obstination jusqu'à sa mort. Pour compléter la décoration de ses châteaux dans le goût français, il s'était naturellement efforcé aussi d'attirer à sa cour des artistes français, mais les meilleurs des peintres pressentis, Boucher et Carle van Loo, refusèrent. De moins importants vinrent: Blaise Nicolas Lesueur, Charles Amédée Philippe van Loo. Cependant le rôle d'Antoine Pesne fut déterminant pour la peinture en Prusse. Déjà appelé à Berlin sous le règne du roi Frédéric Ier, cet artiste, Parisien de naissance, a pu déployer abondamment ses talents à la cour de Frédéric II. Apparemment le roi appréciait dans ses portraits l'amabilité et la bienveillance de l'expression et, en particulier, la couleur tendre et fleurie de la palette.

Il n'était pas facile de découvrir à Paris autant d'œuvres de Watteau qu'il eût souhaité d'en posséder. Bien que l'ambassadeur de Prusse, le comte Rothenbourg, qui était principalement chargé de l'acquisition des tableaux, ne manquât certainement pas, grâce à son mariage avec la fille du lieutenant-général de Parabère, de relations avec le marché artistique de Paris, il avait beaucoup de peine à satisfaire le roi, d'autant que celui-ci avait toujours dans l'esprit une disposition arrêtée

des tableaux dans ses maisons, et prescrivait volontiers leur grandeur et leurs dimensions. «J'ai mille peines à trouver des tableaux de Watteau qui sont d'une rareté extrême», écrivait-il au roi le 27 avril 1744. Celui-ci n'était pas prodigue de son argent, et son orgueil de collectionneur était particulièrement grand lorsqu'il avait réussi à obtenir une œuvre de qualité à bas prix. «J'ai reçu huit tableaux de France plus beaux que tous ceux que vous avez vus et d'un coloris qui fait honte à la nature, j'en attends encore incessament quatorze que j'ai trouvés par hasard pour un morceau de pain; et cela servira à décorer ma Vigne et Charlottenbourg; ces tableaux me font peut-être plus de plaisir que le roi de Pologne en trouve à considérer sa galerie de Modène», écrivait-il le 22 septembre 1746 à son frère Auguste Guillaume. On n'a de documents sur l'acquisition des tableaux que pour une faible part. Il est fort possible que dans la collection actuelle il s'en trouve aussi quelques-uns qui provennent de ses frères, et en particulier du prince Henri, qui, comme le roi, était grand admirateur de l'art et de la civilisation française. Sur trois cents tableaux français environ que mentionne l'historiographe Friedrich Nicolai dans sa «Description des résidences royales de Berlin et de Potsdam», on n'en peut suivre que deux cents environ jusqu'à notre époque. L'essentiel de ceux qui sont restés dans les châteaux est réuni à l'exposition. Il manque les noms de peintres, dont les œuvres ne se trouvent pas sous notre garde, ou ne sont pas représentés à titre d'exemple dans notre collection: Carle Van Loo, Nicolas Noël et Charles Antoine Coypel, Lajoue, Boullogne le vieux et le jeune, Blanchard, Nattier, Silvestre, Vleughels, Cazes, Rigaud, Eustache Lesueur, Restout, Pierre, Vignon. Le roi a possédé aussi deux ouvrages de Poussin (Staatl. Museen, Berlin-Dahlem, Gemäldegalerie), mais il n'aimait pas ce grand peintre, parce qu'il trouvait son coloris – comme aussi celui de Lemoyne – «froid et disgracieux». Probablement est-ce le Marquis d'Argens, aimable Provençal qui vécut près de deux décennies, comme ami et confident du roi, à la cour de Prusse, qui l'incita à cet achat, car il était grand partisan des tendances académiques de la peinture française.

Les tableaux français ont pu s'accommoder très naturellement de l'ambiance architecturale et de la distribution des châteaux prussiens. L'architecture de Georges Wenceslas de Knobelsdorff atteste de fortes suggestions du classicisme français du Grand Siècle, qu'il avait pu connaître au cours de son voyage d'études en 1740. La tendance à un langage discret des formes, à l'harmonie des proportions, qui caractérisaient ces bâtiments, constituent un trait essentiel de ses efforts. Dans les intérieurs Jean Auguste Nahl, qui, Berlinois de naissance, avait, comme collaborateur de la décoration ornementale du Palais Rohan à Strasbourg, noué une étroite intimité avec le répertoire français des formes, avait su allier l'élégance des ornements de Robert Le Lorrain à la puissance plastique de la sculpture locale qui avait reçu l'empreinte de Schlüter. Antoine Pesne, par ses plafonds et ses peintures murales, avait donné aux intérieurs des châteaux un air de finesse. Des œuvres de sculpteurs français enfin – L. S. Adam, S. F. Michel, G. C. Coustou, L. G. Vassé, Tassaert – mettaient, avec les Antiques de la collection Polignac, de vigoureux

accents dans l'ambiance artistique des intérieurs. L'incorporation des tableaux français à cet ensemble correspondait à une certaine convenance. Il s'agissait de galeries de petites dimensions, plusieurs fois de salles-à-manger, mais particulièrement des salles de concert qui furent ornées de tableaux. L'accord coloré fut toujours d'une grande subtilité. Le stuc-marbre d'une tendre polychromie, les lambris d'un vert éteint, la tonalité spécialement gris de lin des boiseries et des tentures de damas composaient l'atmosphère de ces tableaux. Le scrupule artistique qui avait présidé à ces arrangements se voit dans la salle de concert de l'aile neuve du château de Charlottenbourg qui avait reçu le plus important des tableaux, «L'Enseigne de Gersaint». Ainsi qu'on l'a constaté lors d'une restauration de cette pièce, le peintre Frédéric Guillaume Höder, qui décorait d'ordinaire les intérieurs de peintures ornementales et de chinoiseries, avait appliqué un enduit gris de lin manifestement accordé à la tonalité colorée du tableau, et, par sa signature, il avait exprimé qu'il voulait que l'on comprît que cette simplicité même était une œuvre d'art. La décoration ornementale était discrète dans ces intérieurs, en sorte que c'était l'expression spirituelle et artistique qui les caractérisait. Dans la salle de concert du château de la ville de Potsdam, qui était décorée de chinoiseries, seuls deux tableaux de Lancret «L'Escarpolette» et «La Danse devant la fontaine», encastrés dans la boiserie en des cadres ornementaux, formaient des accents décoratifs ayant une valeur propre.

La façon dont ont été habités les châteaux de Frédéric au cours des années qui ont suivi, a pour conséquences de nombreux changements de l'état originaire. L'ambiance du château de Sans-Souci s'est conservée presque pure. C'était le séjour favori de Frédéric, où il habita tous les étés jusqu'à sa mort. Les très remarquables intérieurs de l'époque frédéricienne où se trouvaient des tableaux, au château de Charlottenbourg, ont été détruits au cours de la dernière guerre. Cependant on prévoit une reconstruction archéologiquement exacte que l'on pourrait dès maintenant commencer d'exécuter.

A l'exposition universelle de Paris, on avait essayé de suggérer l'ambiance originaire des châteaux de Frédéric par des décorations imitées, ce qui pouvait correspondre au goût d'un temps féru d'histoire. Ici l'on a renoncé sciemment à se lier à un ensemble artistique. Les tableaux sont présentés dans leur valeur absolue, appartenant seulement à la ville et à l'atmosphère d'où ils proviennent. Dans la salle d'entrée on a rappelé le créateur de la collection: un portrait de Frédéric II par Antoine Pesne et des vues de ses châteaux y sont exposés. Auprès d'un choix résumé des «Œuvres du Philosophe de Sans-Souci», quelques livres d'écrivains et de philosophes français de sa bibliothèque, et, avant tout, de Voltaire caractérisent le monde spirituel où a vécu le roi.

Qu'il nous soit permis ici d'exprimer notre sincère gratitude à tous ceux qui nous ont prodigué leur aide.

S. A. R. le prince Louis Ferdinand de Prusse a généreusement consenti à ce que ses

tableaux, mis sous notre garde, «L'Embarquement pour Cythère» de Watteau, «Les Baigneuses» et «La Fête champêtre» de Pater, ainsi que «Le Montreur de boîte d'optique» de Lancret soient montrés dans le cadre de cette exposition. Nous sommes heureux de remercier M. et Mme Jean Furstenberg, Paris, qui ont témoigné leur vif intérêt pour notre entreprise par le prêt de manuscrits et livres précieux et surtout du portrait évocateur de Frédéric II par Antoine Pesne.

C'est avec joie que nous avons répondu à l'invitation de réaliser notre exposition dans le Pavillon Mollien du Louvre. Nous adressons nos vifs remerciements à M. Jean Chatelain, Directeur des Musées de France, pour son bienveillant appui et à M. Germain Bazin, Conservateur-en-Chef du Département des Peintures du Musée du Louvre ainsi qu'à Mme H. Adhémar, Conservateur du même département qui ont bien voulu nous prêter leur concours. Mme A. S. Henraux, Chef des Services de la Réunion des Musées Nationaux a mis sa grande expérience à notre disposition. Enfin notre gratitude va à M. B. von Tieschowitz, Conseiller Culturel de l'Ambassade d'Allemagne à Paris, à qui revient un grand mérite pour l'organisation de cette exposition. L'Institut Français, Berlin, a bien voulu nous aider pour la rédaction du catalogue en langue française.

Boucher: Vénus, Mercure et l'Amour (1742). 118 × 134 cm. Cat.No. 1

BOUCHER, FRANÇOIS

Né et mort à Paris (1703–1770); élève de son père Nicolas Boucher, de François Lemoyne et du graveur Laurent Cars; obtient le Grand Prix de Peinture en 1723, voyage en Italie en 1727, devient membre de l'Académie Royale en 1734, professeur en 1739, recteur en 1761, directeur en 1765. A partir de 1734, travaille pour la manufacture de tapisseries de Beauvais, devient en 1755 inspecteur de la manufacture des Gobelins de Paris, peintre du roi en 1765. Le marquis d'Argens chercha à attirer le peintre à la cour de Frédéric II, mais sans succès. Le prince Henri de Prusse possédait deux séries de tapisseries d'après des esquisses de Boucher.

1 VENUS, MERCURE ET L'AMOUR

Huile sur toile, 118×134 cm. Les angles, coupés en oblique à l'origine, ont été ajoutés par la suite. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 4509.
Sign. sur la page gauche du livre ouvert: «Boucher 1742».
Mercure apprend à lire à Amour, tout en s'intéressant plutôt à Vénus. A l'origine, le tableau devait être un trumeau. Ce thème est traité par Boucher, avec trois autres scènes de la vie de Cupidon, sous forme de trumeaux pour l'hôtel Mazarin. Les tableaux ont disparu, mais les cartons sont conservés au Musée National de Stockholm. Le sujet réapparait une troisième fois vers 1738 dans un trumeau exécuté pour l'hôtel de Rohan-Soubise (Archives Nationales), formant un ensemble avec des tableaux de Natoire représentant l'histoire d'Amour et Psyché.
Le personnage de Vénus se retrouve plusieurs fois sans grand changement dans l'œuvre de Boucher: «la jeune fille couchée», Munich et Cologne, «Léda au cygne», Stockholm, un dessin «les trois Grâces jouant avec l'Amour» dans le cycle de Stockholm.

ORIGINE: vraisemblablement de la collection de Frédéric II ou de celle du Prince Henri. On le trouve pour la première fois en 1864, au château de Potsdam, puis au Nouveau Palais et au château de Charlottenbourg.

EXPOSITIONS: 1883 Académie de Berlin. 1910, idem N° 42 a; 1930, idem N° 195; 1947 Wiesbaden N° 4; 1951 Wiesbaden N° 1; 1953 Berlin, Gemäldegalerie Dahlem, N° 1; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 1.

BIBLIOGRAPHIE: G. Parthey, Deutscher Bildersaal, 1864, p. 154, N° 3. Dohme 1883, p. 253. Seidel 1900, N° 2. Foerster 1923, p. 61. P. Frankl, de artibus opuscula XL. Essays in honor of Erwin Panofsky, 1960, pp. 138–152.

CHARDIN, JEAN-BAPTISTE SIMÉON

Né et mort à Paris (1699–1779); natures mortes et scènes d'intérieur. Elève de Cazes, de Noël Nicolas Coypel et de Jean-Baptiste Vanloo. Entre en 1728 à l'Académie Royale comme «peintre d'animaux et de fruits», conseiller en 1743; à partir de 1759, il organise les expositions de l'Académie; logé au Louvre en 1757, reçoit une pension du roi en 1768. Quatre œuvres de Chardin se trouvaient jusqu'en 1926 dans les châteaux prussiens.

2 DAME CACHETANT UNE LETTRE

Huile sur toile, 146×147 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 4507. Sign. à gauche en bas sur le pied de la chaise «J. S. Chardin 1733».

La dame attend avec un geste d'impatience que le serviteur allume une bougie pour qu'elle puisse cacheter une lettre. C'est un sujet anecdotique mentionné dans les publications de l'époque et mis en relief par le poème qui accompagne la reproduction gravée de Fessard. Mais la rigueur de la composition et les grandes dimensions du tableau constituent le lien avec les natures mortes antérieures.

Cette œuvre est la scène de genre la plus ancienne que l'on connaisse de Chardin. En outre, le motif du rideau est un élément emprunté au portait. Le même modèle féminin, vêtu de façon semblable, est repris par le peintre en 1736 dans la «Buveuse de thé» de Glasgow. «La Mère laborieuse» du Louvre (vers 1740) porte le même châle rayé. La première idée de ces scènes de genre est sans doute due à Aved, avec lequel Chardin s'était lié.

Reproductions graphiques: Gravure de E. Fessard (avec la date erronée de 1732), portant le titre: «Dame cachetant une lettre» et accompagnée de ces vers: «Hâte-toi donc, Frontin, vois ta jeune maitresse, Sa tendre impatience éclate dans ses yeux; Il lui tarde déjà que l'objet de ses vœux Ait reçu ce billet, gage de sa tendresse. Ah! Frontin, pour agir avec cette lenteur, Jamais le Dieu d'Amour n'a touché ton cœur?». Mentionné au Mercure de France en 1738.
Lavis de J. Faber, 1740; eaux-fortes de G. Eilers et de P. Halm, fin XIXème s.

Répliques ou copies: Peinture de Chardin, 24,5×21,5 env: «Dame cachetant une lettre, avec un homme tenant une lumière à son côté.» Vendue par la Galerie de Karlsruhe en 1853 (Cat. 1833, N° 203) – Lettre du Dr Jan Lauts. Autres exemplaires Vente Beaujon, 1797, N° 224, Vente Marquis de V. . ., 1871, N° 227, Vente Hubert Robert 1809, N° 31.

Origine: 1779 chez le prince Henri de Prusse dans son palais de «Unter den Linden», sous le titre de «La Majordome». Depuis 1864 au château de Potsdam, puis au Nouveau Palais, jusqu'en 1941 au château de Berlin.

Expositions: 1734 Paris, Place Dauphine; 1738 Paris, Salon, N° 34. 1883 Berlin, Académie; 1910 Berlin, Académie, N° 303; 1936 Berlin Académie N° 185; 1937 Paris, Petit Palais, N° 135; 1947 Wiesbaden, N° 13; 1951 Wiesbaden N° 2; 1953 Berlin, Gemäldegalerie, N° 11; 1962 Berlin, Château de Charlottenbourg, N° 6.

Bibliographie: Mercure de France, juin 1734 et oct. 1738; Nicolai 1779 II, p. 687; Dohme 1883, p. 254; Seidel 1900, N° 21; Nicolle, Rev. de l'art anc. et mod. 1900 I, p. 156; Schéfer, 1904, p. 51; Guiffrey 1908, N° 1; P. Alfassa, Rev. de l'art anc. et mod. 1910, I, p. 294; Foerster 1923, p. 61; Wildenstein 1933, N° 246.

3 LE DESSINATEUR

Huile sur toile, 81×64 cm. Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Staatl. Museen, Gemäldegalerie Dahlem, Inv. 2076.
Sign. à gauche sur le fond: «Chardin 1737».
Enfant en train de tailler un fusain pour terminer le dessin d'une tête de vieillard placée devant lui sur un carton. La représentation fouillée des caractéristiques individuelles rapproche l'œuvre du portrait, sans toutefois dépasser la limite séparant la nature morte du portrait d'apparat.
A partir de 1735, Chardin exécute plusieurs bustes d'enfants qui apportent tout leur intérêt à une occupation relevant la plupart du temps du jeu. On reconnaît le même modèle dans le «Château de cartes» de la Galerie Nationale de Londres, dans les œuvres représentant le même sujet chez Oskar Reinhart, Winterthur, et au musée de l'Ermitage de Léningrad.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: lavis de J. Faber, 1740; eau-forte de P. Halm, fin XIXème s.

RÉPLIQUES: exemplaire signé et daté 1737, avec des différences légères, de la collection E. Sommier, Paris.

ORIGINE: peut-être la même œuvre que le tableau de Chardin mentionné sur une facture datée du 25. 7. 1747 et faisant état de l'acquisition du tableau par le Comte Rothenburg pour Frédéric II, au prix de 600 livres. En 1779 au palais du Prince Henri «Unter den Linden». Au XIXe s. au château de Potsdam, puis au Nouveau Palais. Reste en 1926 à l'ancienne famille royale de Prusse. Acquis par le Kaiser-Friedrich Museum en 1931.

EXPOSITIONS: 1738 Paris, Salon, N° 17 (ou bien le tableau de la coll. Sommier du Louvre); 1883 Académie de Berlin; 1900 Paris, Exp. Univ. N° 1; 1910 Berlin, Académie, N° 304; 1951 Wiesbaden, N° 4; 1951 Paris, Petit Palais, N° 51; 1951/52, Berlin, Gemäldegalerie Dahlem, N° 16; 1953 Berlin, Gemäldegalerie Dahlem, N° 10; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 8.

BIBLIOGRAPHIE: Mercure de France, Oct. 1738; Nicolai 1779, II, p. 688; Dohme 1883, p. 225; Seidel 1900, N° 22, p. 21; Guiffrey 1908, N° 2; Foerster 1923, p. 61; M. J. Friedländer, Berliner Museum, p. 34; Catalogue descriptif des peintures du Kaiser-Friedrich-Museum, 1931, p. 91; Wildenstein 1933, N° 215.

4 LA POURVOYEUSE

Huile sur toile, 46×37 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 2330.
Sign. sur le fond à gauche, près du bras droit de la cuisinière.
A partir de 1737, Chardin peint des intérieurs de petit format, avec des scènes de la vie bourgeoise quotidienne. Elles eurent un grand succès dans le public et furent, pour cette raison, souvent reprises par l'artiste. Le modèle est le même que dans «La Gouvernante» (W 87), «La Mère laborieuse» (W 95), la «Récureuse» (W 12), le «Bénédicité» (W 74) et autres œuvres de la même époque. L'intérieur représenté ici reproduit l'appartement de Chardin dans la rue du Four, qui est connu par un inventaire de 1737. La commode et la cuvette dans le fond, qui se retrouvent souvent dans l'œuvre de Chardin, sont décrits dans cet inventaire.

Répliques: un exemplaire avec des différences peu importantes, sign. « Chardin 1739 » au Louvre. Oeuvre semblable, également signée « Chardin 1739 » à la National Gallery de Toronto (ancienne collection Liechtenstein); une variante avec un seau à charbon devant à gauche au lieu de l'assiette en 1933 chez H. de Rothschild, Paris. Une variante du même genre est décrite par Diderot au Salon de 1769. D'autres exemplaires sont mentionnés dans des ventes chez Wildenstein.

Reproductions graphiques: Gravure sur cuivre de Lépicié – 1742 – d'après l'exemplaire du Louvre ou celui de Toronto, avec la rubrique « La Pourvoyeuse ».

Origine: vraisemblablement la vente De la Roque de 1745, N° 150, avec un exemplaire de la « Gouvernante ». D'après une facture non datée du Comte Rothenburg, acquis vers 1746 pour Frédéric II à Paris, en même temps qu'un exemplaire, disparu depuis, de la « Ratisseuse », au prix de 450 écus. Depuis 1760 au château de Charlottenbourg, où il fut retrouvé dans le parc après le pillage du château par des troupes autrichiennes. Exposé dans la salle de concert.

Expositions: 1739 Paris, Salon. 1883 Académie de Berlin; 1900 Paris, Expos. univ. N° 2; 1907 Paris, Petit Palais, N° 9; 1929 Paris, Gal. Pigalle, N° 4; 1947 Wiesbaden, N° 15; 1951 Wiesbaden, N° 3; 1953 Berlin, Gemäldegalerie Dahlem, N° 92; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg.

Bibliographie: Mercure de France, Sept. 1739; Lettre du Chevalier de Neufville de Bruneaubois-Montador à Mme la Marquise S.P.R., 1739 (citée par Wildenstein, p. 69) Nicolai 1769, p. 481; Oesterreich 1773, N° 570; Dohme 1883, p. 256; Seidel 1894, p. 49; Seidel 1900, p. 20, N° 23; Schéfer 1904, p. 58; Guiffrey 1908, N° 3; Foerster 1923, p. 61; Wildenstein 1933, N° 40.

DETROY, JEAN-FRANÇOIS

Né à Paris, mort à Rome (1769–1752); scènes de genre, eaux-fortes. Fils et élève de François Detroy; 1699–1706 à Rome, Florence et Pise, entre en 1708 à l'Académie, professeur en 1719, directeur de l'Académie de France à Rome à partir de 1738, depuis 1743 principal de l'Académie San Luca à Rome. Frédéric II possédait une collection de dix tableaux de Detroy.

5 LA DECLARATION DE L'AMOUR

Huile sur toile 71 × 91 c m. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5634.
Sign. à gauche sur le pied du banc: «De Troy 1731».
Le tableau appartient à un groupe (Musée Victoria and Albert de Londres, ancienne collection Seligmann, Paris, Léningrad, Chantilly) où Detroy transpose dans une atmosphère de cour le genre des Fêtes Galantes de Watteau, en utilisant plutôt la manière objectivement narrative de ses peintures d'histoire. Le personnage de l'amant agenouillé reproduit à peu de chose près celui du « Jeu de pied de bœuf » (ancienne collection Seligmann, Paris) de 1725.

Origine: à partir de 1773 dans la salle d'audiences du château de Sanssouci, où il forma jusqu'en 1806 le pendant de la « Lecture de Molière » datée de 1740 – et retirée par Denon (1939 Collection Sassoon, Londres).

Expositions: 1883, Académie de Berlin; 1900 Paris, Expos. univ. N° 27; 1930 Berlin, Académie,

Chardin: La Pourvoyeuse (1738). 46 × 37 cm. Cat.No. 4

N° 198; 1947 Wiesbaden, N° 108; 1951 Wiesbaden, N° 49; 1953 Berlin, Gemäldegalerie Dahlem, N° 80; 1962 Berlin, Château de Charlottenbourg, N° 12.

Bibliographie: Oesterreich 1773, N° 277; Nicolai 1779, II, p. 916; Dohme 1883, p. 254; Seidel 1900, N° 139; Hübner 1926, p. 42, Brière in Dimier, Les peintres français du XVIIIe siècle, 1928, N° 77, F. Winkler, Der Kunstwanderer 1931/32, p. 183.

KNOBELSDORFF, GEORG WENZESLAUS VON

Né à Kuckädel (près de Crossen/Oder), mort à Berlin (1699–1753). D'abord officier, il quitte l'armée pour des raisons de santé et s'occupe d'esthétique. Comme peintre, il est l'élève de C. A. Weidemann et de Pesne; comme architecte, de A. von Wangenheim et de J. G. Kemmeter. A partir de 1732, il fait partie de l'entourage du Prince Héritier à Neuruppin, fait un voyage d'études en Italie en 1736–37, termine le château de Rheinsberg en 1737–39, est nommé superintendant des bâtiments et jardins en 1740, fait la même année un voyage d'études à Paris – 1740–43 aile nouvelle du château de Charlottenbourg, 1741–43 opéra de Berlin, 1744–51 transformation du château de Potsdam, 1745–47 château de Sanssouci.

6 VUE DE RHEINSBERG

Huile sur toile, 82 × 163 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 10621.
Frédéric II se reconnait à son uniforme: c'est le personnage qui tourne à demi le dos au premier plan. La dame sous l'ombrelle est sans doute sa femme Elisabeth Christine. De l'autre côté du lac, le château de Rheinsberg, cadeau de son père à Frédéric (1734). Il l'habita jusqu'à son accession au trône en 1740. C'est une vue du château avant sa transformation, entreprise en 1734 et continuée en 1737 par Knobelsdorff: on peut en conclure que le tableau date de 1734. Knobelsdorff donne à sa représentation le caractère idéalisé d'un monde à la Watteau en y introduisant les accessoires de ses Fêtes Galantes, mais il remplace les personnages et le paysage de fantaisie par des portraits et une vue panoramique. Par son style, l'œuvre s'apparente aux paysages d'Antoine Pesne.

Dessins: esquisse au Cabinet des estampes de Berlin-Dahlem.

Origine: mentionné en 1758 dans l'inventaire dressé après la mort de la reine Sophie Dorothée au château de Monbijou, Berlin; acquis en 1929 par Cassirer, Berlin; jusqu'en 1941 au château de Potsdam.

Expositions: 1930 Berlin, Académie, N° 142; 1953 Berlin, château de Charlottenbourg; 1962 Berlin, Château de Charlottenbourg, N° 19.

Bibliographie: A. Strechhahn, Knobelsdorff und das friderizianische Rokoko, 1932, p. 85; Huth 1933; A. Hildebrand, Das Bildnis Friedrich des Grossen, 1942, p. 104.

LANCRET, NICOLAS

Né et mort à Paris (1690–1743); 1707 élève de Pierre Dulin; à partir de 1708 élève à l'Académie Royale. 1712–13 élève de Gillot. Lancret subit ensuite l'influence de son ami Watteau; 1719 membre de l'Académie comme «peintre des fêtes galantes». 1735 conseiller. Frédéric II possédait au moins 26 tableaux de Lancret.

7 LE MOULINET

Huile sur toile, 129×95 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 4188. Forme le pendant de la «Danse dans un pavillon».

La légèreté des coloris et la facture de ce tableau trahissent chez Lancret le souci d'imiter la dernière manière de Watteau. Il est donc permis de penser que les deux œuvres datent des environs de 1720, les relations entre Watteau et Lancret demeurant très étroites à cette époque.

Les personnages du Moulinet se retrouvent avec quelques variantes et un autre paysage dans «Le Moulinet devant la fontaine», antérieur probablement, de la collection Robert de Rothschild, Paris (W 133). Le danseur représenté de dos réapparait sous un costume différent dans les «agréments de la campagne», collection Princesse de Poix (W 332), la danseuse de droite avec le joueur de cornemuse dans «la danse en plein air», Copenhague, Musée des Beaux-Arts, la dame assise à l'extrême gauche, avec un éventail, dans «par une tendre chansonnette», Musée Fitzwilliam, Cambridge (W 328).

ORIGINE: sans doute la vente organisée en 1753 par la veuve de Lancret, et où figurait sans doute aussi le pendant. Décrits en page 92 des «affiches, annonces, avis divers» de 1753: «... ils ont chacun 3 pieds 10 pouces (1,245 m) de hauteur sur 3 pieds 5 pouces (1,11 m.) de largeur. Le premier représente un bal champêtre, dont les principaux personnages sont au nombre de dix. La scène se passe dans un jardin, au milieu duquel est la statue de Bacchus. Le second représente aussi un bal dans un salon de figure ronde.»

RESTAURATIONS: par A. Hauser entre 1883 et 1893; le vernis a été enlevé à une époque récente.

EXPOSITIONS: 1883 Berlin, Académie; 1900 Paris, Expos. univers. N° 10; 1937 Paris, Petit Palais, N° 173; 1947 Wiesbaden, N° 41; 1951 Wiesbaden, N° 20; 1953 Berlin, Gemäldegalerie Dahlem, N° 32; 1958 München, Residenz, N° 110; 1962 Berlin, Château de Charlottenbourg, N° 29.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 534; Nicolai 1779, p. 854; Dohme 1883, p. 249, N° 17; Seidel 1892; p. 185; Seidel 1909, p. 17, N° 51; Wildenstein 1924, N° 132; A. Schönberger u. H. Soehner, Die Welt des Rokoko, 1954, p. XIV.

8 LA DANSE DANS UN PAVILLON

Huile sur toile, 130×97 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 4186.

Pendant du «Moulinet».

L'architecture et la richesse de sa décoration plastique est dans le style de la

deuxième décade du XVIIIème s. Le plafond reproduit le tableau de Nicolas Poussin: «le temps ravissant la vérité à la jalousie et à la discorde», qui se trouvait déjà au Louvre vers 1658.

RÉPLIQUES: avec de légères variantes en 1910 chez le Marquis de Chaponay, Paris.

ORIGINE: voir N° 7.

RESTAURATIONS: entre 1883 et 1893 par A. Hauser; vernis enlevé en 1963 par W. Paul.

EXPOSITIONS: 1883 Berlin, Académie; 1900 Paris, Expos. univ. N° 11; 1937 Paris, Petit Palais, N° 176; 1947 Wiesbaden, N° 40, 1958 Munich, Résidence, N° 109; 1962 Berlin, Château de Charlottenbourg, N° 28.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 532; Nicolai 1779, p. 854; Dohme 1883, p. 249, N° 18; Seidel 1892, p. 185; Seidel 1900, p. 17, N° 52; Wildenstein 1924, N° 205.

9 LE MIROIR ARDENT

Huile sur toile. Dimensions actuelles 37×49 cm, morceau coupé dans le bas, puis replacé sur environ 2,3 cm.
Vers 1730. Le tableau appartenait peut-être, comme représentation du feu, à une série figurant les quatre éléments. L'allégorie de l'air correspondante est vraisemblablement le tableau des «Colombes» chez Wildenstein, Paris, 1924 (W 552, 39×49 cm). La jeune fille du tableau de Paris porte le même costume que la «jeune fille à la lentille».

ORIGINE: 1794 au château de Berlin, depuis la fin du XIXème s. au château de Potsdam.

EXPOSITIONS: 1947 Wiesbaden, N° 43; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 40.

BIBLIOGRAPHIE: F. Rumpf, Beschreibung der äussern und innern Merkwürdigkeiten der kgl. Schlösser in Berlin, Charlottenburg, Schönhausen, in und bei Potsdam, 1794, p. 137; Dohme 1883, p. 249, N° 10, Wildenstein 1924, N° 244.

10 LA DANSE EN PLEIN AIR

Huile sur toile, 76×106 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5635.
L'œuvre est vraisemblablement une version ultérieure et simplifiée, de composition plus rigoureuse, d'une peinture conservée au musée Boymans-van Beuningen de Rotterdam. Le costume de la danseuse est identique à celui de la «Demoiselle Dangeville» de Pater (vers 1730). On distingue déjà, au milieu des couleurs fraiches qui rappelent le «Moulinet», une nuance turquoise caractéristique des années 30 et 40. Cette toile peut donc être avec vraisemblance datée aux environs de 1730. Le chien devant à droite se retrouve dans plusieurs peintures de Lancret, telles que la «Partie de plaisir», à Chantilly, de 1735 (W 73) et le «Moulinet devant la fontaine» de la collection Robert de Rothschild, Paris (W 133).

ORIGINE: depuis 1773 dans la seconde chambre des gentilshommes du Château de Sanssouci.

RESTAURATIONS: vernis enlevé en 1961 par W. Paul.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 327; Nicolai 1779, p. 917; Dohme 1883, p. 251, N° 24; Seidel 1900, N° 58; Wildenstein 1924, N° 141; Hübner 1926, p. 63, N° 21.

11 REUNION EN PLEIN AIR

Huile sur toile, 62×88 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 1808.
Sign. en bas à gauche sur la dernière marche de la rotonde. «Lancret 1732».
C'est une des œuvres principales de Lancret. Ce fut la seule qu'il présenta en 1735 à l'Académie lors de sa nomination au rang de conseiller, bien qu'il ait été d'usage à cette occasion de prouver ses capacités artistiques en exposant plusieurs travaux. Dans son «Eloge de Lancret», Ballot de Savot, ami du peintre, écrit à propos de cette toile: «Il ne porta qu'un seul tableau, disant que c'étoit assez de risquer celui-là. C'étoit ce bal champêtre composé de plus de quarante figures, où il y a sur un des côtes ce beau morceau d'architecture en rotonde, et qu'on a vu depuis exposé une année au salon du Louvre.» D'Argenville présente également le tableau comme l'œuvre principale de Lancret. Le groupe de la femme assise et de la femme debout portant une corbeille, à droite, se répète dans le «bal » de Berlin (Cat. 13), le joueur de guitare, à gauche du groupe précédent dans la «Reunion champêtre» 1914, Collection Prince Youssoupof, Léningrad (W 395), la fontaine dans la «Danse entre les deux fontaines» de la Galerie de Dresde (W 143). Dohme, à tort sans doute, a cru reconnaître dans l'homme sortant des bâtiments un portrait de l'artiste.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: eau-forte de P. Halm, fin XIXème s.
ORIGINE: peut-être le même que le « Théatre italien » acheté par le Comte Rothenburg en mai 1744 au prix de 1200 livres pour Frédéric II. Se retrouve sans doute en 1773 sous l'étiquette « Aimable compagnie qui s'amuse avec le bal » au château de Potsdam; fin du XIXème s. au Nouveau Palais.

RESTAURATIONS: 1961 vernis enlevé par W. Paul.

EXPOSITIONS: 1734 Paris, Salon; 1900 Paris, Expos. univ. N° 9; 1951 Wiesbaden, N° 21; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 27.

BIBLIOGRAPHIE: Ballot de Savot, Eloge de Lancret 1743, réédition de J. de Guiffrey, 1874, p. 29; D'Argenville, Abrégé de la vie des plus fameux peintres, 1762, IV, p. 438; Oesterreich 1773, N° 547; Nicolai 1779, p. 860; Seidel 1892, p. 184; Seidel 1900, N° 52; Foerster 1923, p. 61; Wildenstein 1924, N° 152.

12 LE MONTREUR DE BOITE OPTIQUE

Huile sur bois, 53×78 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5792.
Prêt du Prince Louis Ferdinand de Prusse.
Les scènes populaires de ce genre, telles que les ont créés également Watteau et Pater sous l'influence d'œuvres flamandes, sont rares dans la peinture de Lancret.

Par le style, cette toile se rapproche essentiellement des illustrations des «Contes» de La Fontaine, exécutées dans les années 30.

ORIGINE: depuis 1769 dans la salle de concert du château de Charlottenbourg; passe en 1829 au château de Berlin, puis au Nouveau Palais; reste en 1926 à l'ancienne famille royale de Prusse, jusqu'en 1962 au château de Hohenzollern, Hechingen.

EXPOSITIONS: 1900 Paris, Expos. univ. N° 7; 1910 Académie de Berlin; N° 82; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 36.

BIBLIOGRAPHIE: Nicolai 1769, p. 482; Oesterreich 1773, N° 579; Dohme 1883, p. 246, N° 8; Seidel 1900, N° 42; Wildenstein 1924, N° 544.

13 LE JEU DE PIED-DE-BOEUF

Huile sur toile, 42 × 46,2 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5301.
Au jeu de pied-de-bœuf, plusieurs enfants posent chacun une main sur celle de son voisin. Celui dont la main se trouve tout en dessous compte «un», le suivant «deux» et ainsi de suite jusqu'à «neuf». Celui qui compte «neuf» saisit la main de n'importe lequel de ses camarades en criant: «Je retiens, ou je tiens mon pied de bœuf». Inspiré par Watteau, Lancret a peint plusieurs fois des enfants jouant en plein air. Alors pourtant que Watteau, dans «la danse» (Cat. 38) par exemple, utilise ce motif pour illustrer la vie idyllique et l'introduit fréquemment aussi dans ses Fêtes Galantes, Lancret le représente plus pour lui-même, reproduisant avec exactitude un jeu donné. La toile est sans doute la même que celle qui fut exposée au Salon de 1739 sous l'étiquette «Enfants jouant au pied de bœuf – Petit tableau» et doit donc dater des environs de 1738.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de N. de Larmessin avec la rubrique: «Le jeu de pied de bœuf».

ORIGINE: Depuis 1769 au château de Charlottenbourg, chambre gris de lin; passe en 1829 au château de Berlin, puis au Nouveau Palais.

EXPOSITIONS: 1739 Paris, Salon (?); 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 34.

BIBLIOGRAPHIE: Nicolai 1769, p. 482; Oesterreich 1773, N° 588; Dohme 1883, p. 245, N° 3; Seidel 1900, N° 37; Foerster 1923, p. 61; Wildenstein 1924, N° 248.

14 LE BAL

Huile sur toile, 76 × 93 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 4189.
Pendant de la «Fête en plein air».
Les plaisirs d'une partie de campagne devant deux tentes s'opposent à la fête dans le parc, en costumes de gala, au milieu d'une architecture d'apparat. La composition s'apparente à celle des «Plaisirs en plein air avec danse» de 1732 (Cat. 11). Les couleurs froides, aux nuances émaillées, ont dépassé le stade atteint dans cette

dernière œuvre, si bien qu'on peut légitimement dater le tableau aux environs de 1740. Le couple central se retrouve sous un costume différent dans le «Couple de danseurs dans un paysage», ancien château de Sanssouci (W 148), le joueur de tambourin du Béarn, à gauche des danseurs, dans la «Danse» de la collection Lazard, Paris (W 147), la femme assise et celle qui se tient debout avec la corbeille, à l'extrême droite, dans les «Réjouissances en plein air avec danse» (Cat. 11), la femme de gauche, assise, dans «Collin-Maillard» du château de Sanssouci (W 226), et le couple à sa gauche, avec le jeune homme à genoux, dans le «Rendez-vous» de la collection Frank T. Sabin, Londres (W 295).

ORIGINE: Depuis 1773 dans la salle à manger du château de Potsdam.

RESTAURATIONS: 1958 par W. Paul.

EXPOSITIONS: 1883 Berlin, Académie; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 30.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 532; Nicolai 1779, p. 854; Dohme 1883, p. 246, N° 22; Seidel 1900, N° 56; Wildenstein 1924, N° 335.

15 LA FETE EN PLEIN AIR

Huile sur toile, 73 × 91 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 4191.
Pendant du «Bal».
Les deux femmes assises entre les tentes, l'une s'appuyant sur les genoux de l'autre, se retrouvent exactement dans «la cage à oiseaux» du Louvre (W 460).

ORIGINE: depuis 1773 dans la salle à manger du château de Potsdam.

RESTAURATIONS: 1958 par W. Paul.

EXPOSITIONS: 1883 Berlin, Académie. 1958 Stockholm, Musée National, N° 64; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 31.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 537; Nicolai 1779, p. 854; Dohme 1883, p. 245, N° 9; Seidel 1900, N° 43; Wildenstein 1924, N° 334.

PATER, JEAN-BAPTISTE

Né à Valenciennes, mort à Paris (1695–1736), fils du sculpteur Antoine Joseph Pater. 1706–1711 élève de Jean-Baptiste Guidé à Valenciennes, puis, probablement jusqu'en 1713, élève de Watteau à Paris; 1716 retour à Valenciennes, à partir de 1718 de nouveau à Paris. 1718 membre de l'Académie Royale. Frédéric II possédait au moins 38 œuvres de ce successeur de Watteau, le plus important avec Lancret.

16 SOLDATS EN MARCHE

Huile sur toile, 46 × 59 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GP I 5632.
Pendant des «soldats devant l'auberge».
Renouant avec Watteau et ses toiles représentant des soldats, Pater a souvent peint des troupes en marche et au repos. Pour son entrée à l'Académie Royale, il présenta le 31. 12. 1728 «réjouissance de soldats» (au Louvre). Les «soldats en marche» reprennent la composition du «défilé» de Watteau, œuvre disparue, mais gravée par J. Moyreau. (A 39). Le cavalier de gauche sur le cheval cabré est emprunté presque sans changement. Par son style, le tableau est proche de l'œuvre présentée pour l'admission à l'Académie et doit dater de la même époque. La femme assise au premier plan s'y retrouve exactement, ainsi que la tente de gauche. Le soldat que l'on voit de dos, devant à droite, est repris dans les «soldats en marche», chez le baron Léonino, Paris (I–S 447), la charrette dans les œuvres représentant le même thème, autrefois chez Lewis & Simmons, Londres (I–S 450) et chez Mrs. Mac Bridge, New-York (I–S 449b); dans ce dernier, on voit également le groupe de droite avec le soldat qui démonte la tente et celui qui monte en selle.

ORIGINE: de 1773 à 1941 dans la salle d'audience du château de Sanssouci.

EXPOSITIONS: 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 52.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 275; Nicolai 1779, II, p. 915; Dohme 1883, p. 252; Seidel 1900, N° 79; Hübner 1926, p. 42; Ingersoll-Smouse 1928, N° 451.

17 SOLDATS DEVANT UNE AUBERGE

Huile sur toile, 48 × 59 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5226.
Pendant des «soldats en marche».
Le coloris bleu, clair et rose, qui diffère des tons verts et gris des «soldats en marche», un coup de pinceau plus large, ainsi que des différences de technique (fond brun-rouge remplaçant le gris des «soldats en marche») permettent de douter que les deux tableaux aient été exécutés en même temps. La parenté de style avec les toutes dernières œuvres du «roman comique» suggère pour les «soldats devant l'auberge» une date voisine de 1735. Le fond et la vivandière à l'enfant se retrouvent plus tard dans le «paysage» (Cat. 23), auquel ils s'apparentent égale-

ment par le coloris. La fillette assise sur le sol est reprise avec un buste différent dans «le jeu de colin-maillard» de la collection Wallace (I–S 295) ainsi que le groupe de bâtiments de droite. Ce groupe a été également utilisé plusieurs fois encore chez Pater pour des arrière-plans.

ORIGINE: depuis 1773 dans la salle d'audience du château de Sanssouci.

EXPOSITIONS: 1947 Wiesbaden, N° 63; 1963 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 51.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 271; Nicolai 1779, II, p. 915; Dohme 1883, p. 252; Seidel 1900, N° 80; Hübner 1926, p. 42; Ingersoll-Smouse 1928, N° 416.

18 QUATORZE ILLUSTRATIONS POUR LE «ROMAN COMIQUE» DE PAUL SCARRON

Le «roman comique», œuvre principale de l'écrivain français Paul Scarron, parut en deux parties en 1651 et 1657 et demeura inachevé. Il raconte les aventures d'une troupe de comédiens itinérants dans le Nord de la France. Scarron s'y moque de la petite société bourgeoise. Presque en même temps qu'une série d'illustrations du «roman comique» dessinées entre 1727 et 1737 par Jean-Baptiste Oudry, et pour la plupart gravées par le même, Louis Surugue édita seize gravures sur cuivre représentant des scènes du «Roman». Les deux premières de la série furent gravées par Louis Surugue d'après des tableaux de Jacques Dumont le Romain exécutés en 1727 et en 1728, et parurent en 1728. Ces gravures portent les rubriques: «La rancune coupe le chapeau de Ragotin. Tome premier, Chap. X. – J. Du Mont pinx. 1727 – L. Surugue sculp.» et «Un serrurier coupe le pot de chambre pour dégager le pied de Ragotin. Tome 2 chapitre 8 – J. Dumont pinx. 1728 – L. Surugue sculp.» Les deux grands tableaux de Dumont (64×94 cm) furent vendus aux enchères en 1771. Les quatorze autres esquisses de la suite furent faites par Pater entre 1729 et 1736. A part quelques différences sans importance, gravures et peintures sont du même format. La droite et la gauche sont inversées dans les mouvements des bras et des mains en prévision de la reproduction gravée.
Les cinq premières scènes de la série sont un peu plus petites que les autres. Vers 1766 probablement, lorsque Frédéric II acheta les illustrations pour en garnir un petit cabinet ovale du Nouveau Palais, ces cinq scènes furent agrandies au même format que les autres grâce aux marges qui furent peintes sur les quatre côtés. Lorsqu'on enleva le vernis en 1963, il s'avéra nécessaire de supprimer ces parties ajoutées, peintes en teintes brunes.

ORIGINE: achetées en 1766 pour le compte de Frédéric II par Girard et Michelet, commerçants berlinois, et exposées dans le cabinet ovale du Nouveau Palais; elles y restèrent jusqu'en 1941.

RESTAURATIONS: 1962–63, vernis ôté par W. Paul et supression des parties ajoutées sur les bords dans a–e.

EXPOSITIONS: 1883 Berlin, Académie; 1900 Paris, Expos. univ. N° 24; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 57.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 58–71; Nicolai 1779, II, p. 946; Dohme 1883, p. 253; Seidel 1900, N° 103–116; Foerster 1923, p. 47; Ingersoll-Smouse 1928, N° 489–502; Poensgen 1935, N° 166–179.

a) ARRIVEE DES COMEDIENS AU MANS

Huile sur toile, 27 × 37 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5062.
La troupe des comédiens arrive au Mans devant la maison de jeu du «Cerf». Les comédiens sont vêtus à la sauvette, ayant dû fuir le lieu de leur dernière représentation à cause d'un meurtre. Ils sont interrogés sur leurs intentions par Rappinière qui saisit son pistolet de la main droite. L'homme qui a un fusil sur l'épaule est le comédien Destin; derrière lui Rancune avec son instrument. Sur la charrette, remplie de décors et de bagages, est assis Caverne. Pater s'est inspiré de la représentation de la même scène par Oudry.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de L. Surugue avec la rubrique: «Arrivée des comédiens dans la ville du Mans. Tome premier. Chap. Ier – Pater pinxit – L. Surugue sculpsit. 1729». Gravure sur cuivre de J. Folkema.

b) LA RIXE DANS LA MAISON DE JEU

Huile sur toile, 26,1 × 36,5 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5068.
Pour aider les comédiens à monter une représentation dans la maison de jeu, Rappinière à subtilisé leurs vêtements à deux hommes de passage chez lui: ils serviront de costumes. Les victimes viennent troubler la représentation, et une rixe s'ensuit. Au premier plan, Rappinière est jeté à terre par l'un des deux hommes, tandis que Destin et Caverne (le premier avec le grand chapeau) se battent à droite avec le second.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: Gravure sur cuivre de Edme Jeaurat avec la rubrique: «Bataille arrivée dans le tripot, qui trouble la Comédie – Roman comique Chap. 3 – J. B. Pater pinxit – Edme Jeaurat sculp.», parue en 1732.

c) RAPPINIERE EST PUNI DE SA JALOUSIE.

Huile sur toile, 26,5 × 36,7 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5064.
Les comédiens sont logés chez Rappinière. Celui-ci se réveille dans la nuit, et, ne trouvant pas sa femme dans son lit, croit qu'elle est dans la chambre de Destin. Il se glisse jusqu'à la porte et trébuche sur une chèvre dans l'obscurité. Croyant tenir sa femme, il se met à vociférer. Là-dessus arrivent ses hôtes, une servante avec de la lumière, Rancune, Caverne avec une bougie, Destin l'épée nue, et finalement la femme de Rappinière, qui regarde au fond par dessus le réduit en planches.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: Gravure sur cuivre de L. Surugue avec la rubrique: «La rappinière tombe sur la chèvre – Roman comique – Tome premier chap. 4 – J. B. Pater pinxit – L. Surugue termie. 1730».

d) ARRIVEE DU REBOUTEUX A L'AUBERGE

Huile sur toile, 26,2 × 36,7 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5066.
Rancune s'incline à droite devant un rebouteux à l'entrée de l'auberge de Rappinière. Accompagnant le rebouteux, sa femme (sur le cheval blanc), une servante mauresque avec un singe, et deux serviteurs. Dans l'encadrement de la porte, la femme de Rappinière.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de G. Scotin avec la rubrique: «arrivée de l'opérateur à l'hostellerie – Roman comique – Tome premier Chap. 15 – J. B. Pater pinxit – G. Scotin sculp. 1731».

e) RAGOTIN A CHEVAL AVEC UN FUSIL ENTRE LES JAMBES

Huile sur toile. 26,7 × 36,6 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5072.
Les comédiens, auxquels se sont joints la femme du rebouteux (en robe claire à gauche) et le poète Roquebrune (à sa droite) sont partis du Mans dans deux voitures pour aller à une noce à la campagne. Ragotin, un petit homme éclopé, avocat et poète, part à cheval à leur rencontre. Sa selle glisse, et le fusil qu'il portait en bandoulière lui glisse entre les jambes, ce qui fait partir le coup. Le cheval fait un écart et désarçonne Ragotin.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de L. Surugue avec la rubrique: «Ragotin à cheval. Sa carabine lui tire entre les jambes – Roman comique, chap. 19 et 20 – J. B. Pater pinxit – L. Surugue sculp. 1730».

f) LE POETE ROQUEBRUNE FAIT CRAQUER LA CEINTURE DE SA CULOTTE

Huile sur toile, 28,2 × 38,0 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5067.
La compagnie invite Ragotin à faire route dans l'une des voitures. Roquebrune enfourche le cheval à sa place. Il fait craquer la ceinture de sa culotte.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre d'Edme Jeaurat avec la rubrique: «Le poète Roquebrune rompt la ceinture de sa culotte en voulant monter à cheval à la place de Ragotin – Roman comique Tome Ier Chap. 20 – J. B. Pater pinxit – Edme Jeaurat sculp. 1732».

g) RAGOTIN MONTRE SES TALENTS DE COMEDIEN

Huile sur toile, 28,4 × 37,8 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5070.
Ragotin, en route avec Rancune et le comédien Olive (à sa droite) déclame des vers de tragédie, à cheval sur un âne. Des paysans qu'ils rencontrent s'imaginent qu'il prêche et écoutent tête nue.

Reproductions graphiques: gravure sur cuivre de B. Audran (II) avec la rubrique: «Régotin déclame des vers des paysans croyent qu'il presche – Roman comique Tom. 2 chap. 2 – J. B. Pater pinx. B. Audran sculp.».

h) DESTIN TIRE RAGOTIN D'UN BUISSON DE ROSES

Huile sur toile, 28,2×38,0 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5063.
Ragotin, Destin, Rancune, Olive et Léandre, également comédien, passent la nuit dans une auberge de village dont le propriétaire est mort le jour précédent. Rancune, qui dort dans la même chambre que Ragotin, porte le cadavre dans le lit de ce dernier. Ragotin s'éveille dans la nuit et prend le corps pour celui de Rancune. Il se lamente et appelle ses compagnons. Ils rencontrent Rancune qui inspire une telle épouvante à Ragotin que celui-ci s'enfuit en chemise et tombe dans un massif de roses. Destin, Rancune et Léandre l'en retirent.
Le tableau a été gravé le dernier de la série en 1739 seulement et semble avoir été exécuté par Pater peu de temps avant sa mort en 1736, ainsi qu'on peut le remarquer à la facture qui diffère de celle des tableaux antérieurs.

Reproductions graphiques: gravure sur cuivre de P. Surgue avec la rubrique: «Le Destin retire Ragotin du rosier où il s'étoit jetté en fuyant la Rancune, qu'il croyait mort – Rom. comique Tome 2. chap. 7 – J. B. Pater pinxit – Terminé au burin par P. Surugue fil. 1739».

i) ON RETIRE RAGOTIN D'UNE CAISSE

Huile sur toile, 27,0×37,8 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5069.
Ragotin, qui avait été enfermé dans une caisse par une servante (avec le rideau) est délivré par Destin et Rancune. L'intérieur a été emprunté par Pater à la scène du prochain chapitre esquissée par Dumont.

Reproductions graphiques: gravure sur cuivre de L. Surugue avec la rubrique: «Ragotin retiré du coffre où la servante l'avoit enfermé – Roman comique TO. 2. chap. 7 – J. B. Pater pinxit – Terminé par L. Surugue 1732».

k) MADAME BOUVILLON REMPLIT DE VOLAILLE L'ASSIETTE DE DESTIN

Huile sur toile, 28,4×38 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5061.
Destin est invité à un dîner par le conseiller au Parlament de Rennes Garouffières, bel esprit et poète (assis à droite), qui l'entoure de prévenances, espérant que Destin jouera l'une de ses pièces. Lui et Madame Bouvillon, une grosse dame d'âge canonique, entassent des cuisses de poulet dans l'assiette de Destin.

Reproductions graphiques: gravure sur cuivre de B. Lépicié avec la rubrique: «Piramide d'ailes et de cuisses de Poulets élevée sur l'assiette du Destin par Made. Bouvillon – Roman comique Tome 2e. Chap. 10 – J. B. Pater pinxit. Lepicié sculp. 1733».

l) MADAME BOUVILLON DEMANDE A DESTIN DE L'AIDER A SE CHERCHER UNE PUCE

Huile sur toile, 28,2 × 37,9 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5073.
Madame Bouvillon a invité Destin à un souper pour le séduire. Destin ne montrant aucun empressement, elle lui demande de l'aider à se chercher une puce.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de L. Surugue avec la rubrique: « Madame Bouvillon pour tenter le Destin le prie de luy chercher une puce. Roman comique Tome 2 chap. XI. J. B. Pater pinxit. Gravé par L. Surugue en 1773 ».

m) MADAME BOUVILLON SE FAIT UNE BOSSE AU FRONT

Huile sur toile, 28,3 × 38,0 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5074.
Tandis que Destin est chez Madame Bouvillon, Ragotin frappe violemment à la porte et s'appuie contre elle, si bien qu'il fait une bosse à Madame Bouvillon quand elle ouvre le battant.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de P. Surugue avec la rubrique: « Madame Bouvillon ouvre la porte à Ragotin qui lui fait une bosse au front. Roman comique 2e volume. Chap. 10 – J. B. Pater pinxit – Petrus Surugue filius sculp. 1735 ».

n) RAGOTIN TROUVE DES BOHEMIENS DANS SA MAISON DE CAMPAGNE

Huile sur toile, 28,3 × 38,1 cm. Schlösser und Gärten, GK I 5071.
Ragotin, voulant s'arrêter avec Destin et Léandre dans sa petite maison de campagne, la trouve occupée par une bande de bohémiens et cherche vainement à les faire déguerpir.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de B. Lépicié avec la rubrique: « Ragotin trouve des bohémiens dans sa maison de campagne – Roman comique Tome 2, chap. 16 – J. B. Pater – Lépicié sculpsit 1735 ».

o) RAGOTIN POUSSE LE PERE GIFFLOT A L'EAU

Huile sur toile, 28,3 × 38,0 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5065.
Après une beuverie en compagnie des bohémiens, Ragotin, complètement ivre, quitte sa maison et s'endort dehors dans un chemin. Il est dévalisé et déshabillé par un fou qui va tout nu et que recherchent quelques paysans de la région. Ils trouvent Ragotin qu'ils prennent pour le fou, l'attachent, mais le laissent finalement partir lorsqu'ils s'aperçoivent de leur méprise. Près d'un cloître, il rencontre un groupe de nonnes avec le Père Gifflot. Celui-ci vient au devant de Ragotin avec son cocher et un paysan pour l'éloigner des nonnes. Mais Ragotin pousse le Père à l'eau, et celui-ci entraine le cocher et le paysan dans sa chute.

Le coloris et la facture sont très voisins du tableau de la huitième scène «Destin tire Ragotin d'un buisson de roses» (h) et suggèrent pour cette toile une date voisine de 1736.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de P. Surugue avec la rubrique: « Ragotin pousse brusquement dans l'eau le Père Gifflot qui entraine le cocher, et celui cy le paysan – Rom. comique Tome 2. Chap. 16 – J. B. Pater pinxit – terminé au burin par P. Surugue fil. 1738 ».

19 BAIGNEUSES

Huile sur toile, 102 × 143 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5215.
Propriété du prince Louis Ferdinand de Prusse.
Pendant de la «danse en plein air».
Le thème des jeunes filles se baignant en plein air, répandu avant le XVIIIe s. surtout avec un sens mythologique (Diane au bain, Diane découvrant la faute de Callisto, Diane et Actéon) est repris par Pater, et indépendamment de Watteau, dans le genre des Fêtes Galantes. Parmi les œuvres de Pater consacrées à ce sujet (plus de 50), celle de Berlin est la plus grande et la plus riche en personnages. Comme son pendant, c'est une de ses œuvres principales des environs de 1730. La femme de droite, qui baigne ses pieds dans la fontaine, est la même que la «baigneuse» du Louvre (I–S 305) et la baigneuse de «l'essay de bain», 1928 chez Wildenstein, Paris (I–S 304 b), la femme debout à gauche, avec un éventail, se retrouve dans les «baigneuses» de Grenoble (I–S 328). Le paysage de l'arrière-plan est semblable à celui du «concert champêtre» de Valenciennes (I–S 20).

ORIGINE: peut-être le même que les deux tableaux achetés à Paris en 1766 par les marchands berlinois Girard et Michelet pour le compte de Frédéric II; de 1772 à 1941 dans la chambre bleue du Nouveau Palais.

EXPOSITIONS: 1900 Paris, Expos. univ. N° 21; 1930 Berlin, Académie, N° 196; 1947 Wiesbaden, N° 70; 1951 Wiesbaden, N° 28; 1953 Berlin, Gemäldegalerie Dahlem, N° 38; 1958 Munich, Résidence, N° 148; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 45.

BIBLIOGRAHIE: Oesterreich 1773, N° 121; Nicolai 1779, II, p. 943; Seidel 1900, N° 87, p. 26; Foerster 1923, p. 38; Ingersoll-Smouse 1928, N° 329; Poensgen 1935, N° 164; A. Schönberger, H. Soehner, Die Welt des Rokoko, p. XX, N° 203.

20 LA DANSE EN PLEIN AIR

Huile sur toile, 102 × 143 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5219.
Propriété du prince Louis Ferdinand de Prusse.
Le tableau, dont la composition et les motifs rappellent le «Bal champêtre» de Watteau dans la collection du Vicomte de Noailles, Paris (A 132) a été exécuté par Pater en même temps que son pendant vers 1730. Une toile de 34 × 45 cm, comportant la moitié gauche de la composition jusqu'au couple devant la sculpture, se trouvait jadis dans la collection Alfred de Rothschild à Londres (I–S 240). Le

couple assis de dos devant à droite se répète dans la «noce paysanne» du château de Sanssouci, la damè en robe blanche avec l'éventail et le couple à côté d'elle dans la «société en plein air» du château de Sanssouci (I–S 233) et dans la variante du Baron Lambert à l'arrière plan est souvent repris chez Pater.

ORIGINE: voir N° 19.

EXPOSITIONS: 1900 Paris, Expos. univ. N° 22; 1930 Berlin, Académie, N° 192; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 46.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 13; Nicolai 1779, II, p. 943; Seidel 1900, N° 88; Foerster 1923, p. 38; Ingersoll-Smouse 1928, N° 239; Poensgen 1935, N° 165.

21 LE JEU DE COLIN-MAILLARD

Huile sur toile, 63 × 80 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 4193.
Pater reprend le thème traité par Watteau vers 1710 dans un tableau disparu depuis et gravé par E. Brion (A 31), mais, à la différence de Watteau, il lui donne un caractère érotique. L'œuvre s'apparente, par le style et certains détails dans les motifs, au portrait de Mlle Dangeville, peint vers 1730/31. Le costume de la jeune fille aux yeux bandés est le même (cf également Lancret, «danse en plein air», cat. No. 10), et au motif des amours voletant dans les airs, qui n'apparait nulle part ailleurs chez Pater, correspond dans le portrait un angelot avec une couronne de lauriers. Pour le «jeu de colin-maillard», ce n'est sans doute pas le portrait que Pater avait sous le yeux, mais la gravure de Le Bas, parue en 1731, qui rend le tableau à l'envers, car dans le tableau de Berlin, la fontaine de gauche est peinte dans le même sens et à la même place que dans la gravure. Une variante simplifié et sans doute plus récente se trouve au château de Sanssonci (I–S 293).

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: eau-forte de P. Halm, fin XIXe s.

ORIGINE: n'est pas mentionné dans les descriptions des châteaux prussiens au XVIIIe s., attesté simplement à partir de 1883 au château de Potsdam. Y demeure jusqu'en 1941.

EXPOSITIONS: 1883 Berlin, Académie; 1900 Paris, Expos. univ. N° 23; 1910 Berlin, Académie, N° 53; 1947 Wiesbaden, N° 65; 1951 Wiesbaden, N° 29; 1953 Berlin, Gemäldegalerie Dahlem, N° 37; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 56.

BIBLIOGRAHIE: Dohme 1883, p. 252; Seidel 1900, N° 91; Ingersoll-Smouse 1928, N° 292.

22 L'AMOUR EN PLEIN AIR

Huile sur toile, 65 × 80 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5667.
Sign. en bas à droite, au bord: «Pater».
Le paysage, avec les figures avançant jusqu'à mi-plan, se rattache à des œuvres de la dernière période de Watteau, «les Champs-Élysées» de la collection Wallace (A 184) ou la «réunion en plein air» de Dresde (A 185).

Pater n'a signé qu'un petit nombre d'œuvres particulièrement bonnes. Le coup de pinceau souple et léger suggère une datation postérieure à 1730. L'apprêt brun a pénétré et détruit partiellement les teintes intermédiaires, si bien que le tableau produit actuellement un effet trop contrasté. Une variante avec des figures plus nombreuses se trouve à Kenwood-House (I. S 36b), une autre figurait autrefois dans la collection R. Vaile (I. S 37). La dame en robe blanche et le paysage de l'arrière-plan avec ses personnages existent dans la «fête champêtre» de la collection Wallace (I S. 36). Le groupe de bâtiments avec la tour est souvent répété dans l'œuvre de Pater.
Au XVIIIe s. le tableau passait dans les châteaux prussiens pour une œuvre de Lancret.

ORIGINE: de 1773 à 1941 dans la seconde chambre des gentilshommes au château de Sanssouci.

EXPOSITIONS: 1962 Berlin, château de Charlottenbourg.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 326; Nicolai 1779, II, p. 917; Dohme 1883, p. 230, Seidel 1900, N° 97; Hübner 1926, p. 62, N° 30; Ingersoll-Smouse 1928, N° 35.

23 PAYSAGE

Huile sur toile, 41 × 51 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5327.
Ce n'est que dans un petit nombre d'œuvres de Pater que les personnages sont subordonnés au paysage. La composition étudiée fait conclure à un paysage imaginaire. On pressent déjà ici les paysages idylliques et les maisons de paysans créés par Boucher dans les quarantes. Des motifs semblables, mais d'après nature, se trouvent chez Watteau, auquel Robert Dohme attribua le tableau à la fin du XIXe s., dans des tableaux disparus «Le Marais» (A 108) et «L'abreuvoir» (A 107), gravés par L. Jacob. Coloris et facture suggèrent une date voisine de 1735. Des bâtiments voisins se retrouvent dans les «soldats devant l'auberge» (Cat. 17) ainsi que la femme assise sur la charrette, et aussi dans d'autres œuvres de Pater.

ORIGINE: depuis 1769 dans la salle de concert du château de Charlottenbourg, passe au Nouveau Palais durant le XIXe s., puis revient à Charlottenbourg.

RESTAURATIONS: vernis enlevé en 1959 par W. Paul.

EXPOSITIONS: 1883 Berlin, Académie; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 54.

BIBLIOGRAPHIE: Nicolai 1769, p. 482; Oesterreich 1773, N° 586; Dohme 1883, p. 240; Seidel 1892, p. 183; A. Rosenberg, Antoine Watteau, 1896, p. 29; Seidel 1900, N° 81; Foerster 1923, p. 61; Ingersoll-Smouse 1928, N° 541.

Pater: Paysage. 41 × 51 cm. Cat.No. 23

PESNE, ANTOINE

Né à Paris en 1683, mort à Berlin en 1757. Surtout portraitiste, élève de son père Thomas et de Charles de la Fosse; 1703 prix de Rome de l'Académie Royale; 1705–1710 en Italie, surtout à Venise, depuis 1710 à Berlin. Peintre de la cour sous Frédéric Ier, Frédéric Guillaume Ier et Frédéric II. 1720 membre de l'Académie Royale de Paris. Pesne reçut des commandes de Frédéric II dès l'époque de Rheinsberg. Outre ses tableaux de chevalet, il peignit également des plafonds et des murs dans les châteaux de Rheinsberg, de Charlottenbourg et de Sanssouci.

24 FREDERIC II ET SA SOEUR WILHELMINE

Huile sur toile, 174 × 163 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 3418.
Wilhelmine de Prusse (1709–1758), future femme du margrave de Bayreuth, était la sœur préférée de Frédéric II. On conserve une vaste correspondance échangée entre le frère et la sœur jusqu'à la mort de cette dernière. Le portrait est le premier de Pesne représentant Frédéric. Il est mentionné dans une lettre de la reine Sophie Dorothée, mère du prince héritier, à son mari Frédéric Guillaume Ier; datée du 17. 4. 1714: «J'ai fait peindre les enfants et je crois que leurs portraits seront bons». Le prince héritier a ici deux ans. Nicolai décrit le tableau en 1779: «Le roi de Prusse actuel, peint par Pesne alors qu'il était enfant. Il tient sa sœur par la main, la future margrave de Bayreuth. Cet enfant royal est d'une extraordinaire beauté, et son regard levé indique l'esprit et la flamme.»

Reproductions graphiques: gravure sur cuivre de D. Cunego, 1789; gravure sur cuivre de E. Eichens; gravure en couleurs, ovale, avec le buste du prince héritier, de M. Haas, 1792; le même, rond, par M. Haas, 1803; gravure sur cuivre avec un buste ovale très réduit du prince héritier par F. J. Bolt, 1792.

Répliques ou copies: 13. 7. 1923 chez Christie, Londres; 6. 3. 1928 chez Graupe, Berlin; copies partielles avec le portrait du prince, Haus Doorn, Hollande (pastel); autrefois au château de Monbijou, Berlin (pastel), autrefois à Radensleben, Kreis Ruppin; chez L. Rautenberg, Berlin.

Origine: mentionné en 1757 dans l'inventaire dressé après la mort de la reine Sophie Dorothée: dans sa chambre à coucher. 1779 au palais de la princesse Amélie, sœur du roi, dans la Wilhelmstrasse; revient par héritage à Frédéric Guillaume III, qui transfère le portrait au château de Charlottenbourg.

Restaurations: 1957, vernis ôté par W. Paul.

Expositions: 1912 Berlin, Académie, N° 18; 1933 Berlin, château, N° 52; 1947 Wiesbaden, N° 72; 1957 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 14; 1958 Munich, Résidence, N° 153; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 62; 1962 Munich, Galerie municipale, N° 75.

Bibliographie: Nicolai 1779, II, p. 697; H. Droysen, Hohenzollern-Jahrbuch 1913, p. 212; Colombier 1930, N° 170; A. Hildebrandt, Das Bildnis Friedrichs des Grossen, 1942, p. 91; Berckenhagen 1958, N° 115 a.

25 BARONNE ELEONORE DE KEYSERLINGK

Huile sur toile, 143 × 107 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 1137.
Née comtesse de Schlieben-Sanditten, la baronne était dame d'honneur de la reine Elisabeth Christine, et depuis 1742 femme du baron Dietrich de Keyserlingk qui faisait partie du cercle des amis de Frédéric II à Rheinsberg. Le tableau, exécuté vers 1740–42, passa jusqu'à l'exposition des œuvres de Pesne en 1933 pour un portrait de la margrave Wilhelmine de Bayreuth. Il appartient à une série de portraits de femmes par Pesne, probablement peints pour la reine Sophie Dorothée et constituant une galerie de beautés, telles que les aima le XVIIIe s.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de P. Habelmann en buste, fin XIXe s.

RÉPLIQUES OU COPIES: collection privée, Düsseldorf; Herzogl. Sachsen–Coburg–Gothasche Hauptverwaltung, Coburg.

ORIGINE: jusqu'en 1941 dans la «galerie de Brunswick» au château de Berlin.

EXPOSITIONS: 1957 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 58; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 74.

BIBLIOGRAPHIE: catalogue de l'exposition Pesne de 1933; p. 27; Berckenhagen 1958, N° 189a.

26 PRINCESSE AMELIE DE PRUSSE

Huile sur toile, 146 × 112 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 1028.
La princesse était la sœur cadette de Frédéric II. En 1744, elle devint coadjuteur du couvent de Quedlinbourg, abbesse en 1755. Très douée pour la musique, elle appréciait particulièrement Jean-Sébastien Bach. Dans ce portrait peint vers 1744, elle est vêtue d'un costume de chasse. Le masque dans sa main droite, qui est un motif fréquent chez Pesne, et les couples masqués à l'arrière-plan, indiquent qu'il s'agit d'un déguisement. Le tableau est connu depuis Nicolai (1779) sous le nom de «la princesse Amélie en Amazone». Pesne a peint huit portraits différents de la princesse, dont un en bergère, et un autre en Aurore.

ORIGINE: depuis 1779 au château de Berlin dans la salle à manger intime de Frédéric II. Y reste jusqu'en 1941.

EXPOSITIONS: 1912 Berlin, Académie, N° 62; 1933 Berlin, château, N° 72; 1957 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 55.

BIBLIOGRAPHIE: Nicolai 1779, II, p. 645; Colombier 1930, N° 198; Berckenhagen 1958, N° 6f.

27 FREDERIC II

Huile sur toile, 78 × 62 cm. Collection Jean Furstenberg, Paris.
Le roi porte sur sa cuirasse le cordon de l'Aigle Noir. Pesne a continuellement peint le roi depuis son enfance. Le portrait de la collection Furstenberg est une

variante d'un tableau que l'on date vers 1739/40, représentant le roi à 28 ans et conservé à la Gemäldegalerie Berlin-Dahlem. Le tricorne est ajouté et les vêtements transformés. On connait vingt quatre exemplaires de ce type, en pied, en buste et en demi-pied.

RÉPLIQUES OU COPIES: liste détaillée dans E. Berckenhagen, voir bibliographie.

BIBLIOGRAPHIE: Colombier 1930, N° 182; Berckenhagen 1958, N° 115 mi.

28 LA DANSEUSE BARBARA CAMPANINI, DITE LA BARBARINA

Huile sur toile, 91 × 67 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 4187.
La danseuse vénitienne fut appelée par Frédéric II en 1744 à l'opéra de Berlin, où elle demeura jusqu' en 1748. En 1789, elle fut faite Comtesse Campanini par Frédéric Guillaume II. Le portrait, qui se trouvait primitivement dans la petite salle à manger du château de Potsdam, fut probablement peint en même temps qu'une toile datée de 1745, représentant la Barbarina dansant avec un partenaire devant des spectateurs, et encastrée dans le mur de la même pièce. Pesne l'a également peinte en pied, dansant, et aussi avec un tambourin, dans un tableau qui se trouvait autrefois au château de Berlin (aujourd'hui au château de Charlottenbourg).

ORIGINE: de 1773 à 1941 dans la Petite salle à manger du château de Potsdam.

EXPOSITIONS: 1912 Berlin, Académie, N° 98; 1933 Berlin, château, N° 37; 1951 Wiesbaden; N° 39; 1957 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 63; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 76.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 533; Nicolai 1779, II, p. 854; Colombier 1930, N° 100; Berckenhagen 1958, N° 46 a.

29 PAYSAGE AVEC JEUNES FILLES AU BAIN

Huile sur toile, 247 × 130 cm, terminé dans le haut par un arc plat, coins arrondis dans le bas. Prêt République Fédérale.
L'œuvre a été exécutée avec trois autres panneaux par les peintres Knobelsdorff, Harper et Dubois qui faisaient partie de l'entourage de Pesne, pour servir de décoration dans la chambre du Prince Auguste Guillaume de Prusse, frère de Frédéric II. Le tableau de Knobelsdorff est daté de 1747. Chez Heinecken, les panneaux sont mentionnées avant 1761: «Cabinet, qui fut exécuté alors pour le Prince de Prusse. Il était formé de 4 grandes peintures qui représentaient des bergeries dans le goût de Lancret, auxquelles avaient travaillé quatre artistes, Pesne, Harper, Dubois et son éléve Knobelsdorff.» Avec le motif des jeunes filles se baignant en plein air, Pesne s'inspire de Pater.

ORIGINE: primitivement au Palais du prince Auguste Guillaume de Prusse, qui devient en suite la Kommandantur Unter den Linden. Revient sans doute après la mort du prince en 1758 à la princesse Amélie de Prusse, dans son palais Unter den Linden, qu'elle acheta en 1764. Les tableaux y sont attestés depuis 1779, décorant une salle. Depuis 1945 à la « Treuhandverwaltung für Kulturgut », Munich.

EXPOSITIONS: 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 80.

BIBLIOGRAPHIE: K. H. v. Heinecken, Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, 1768, N° 38; Nicolai 1779, p. 694; Colombier 193, N° 67; M. Kühn dans «Antoine Pesne», 1958, pp. 75–76; Berckenhagen 1958, N° 50711.

30 LA DANSEUSE MADAME DENIS, NEE CORTINI

Huile sur toile, 81 × 66 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5640.
La danseuse prit en 1749 la succession de la Barbarina à l'opéra de Berlin, avec son mari, le danseur Denis, qui y remplit les fonctions de maître de ballets jusqu'en 1765. Le portrait, qui se distingue des autres portraits de danseuses de Pesne par sa réserve et sa distinction, et où aucun attribut n'indique la profession, a été exécuté vers 1750.

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de Ch. B. Glassbach.

ORIGINE: de 1773 à 1941 dans la salle d'audience du château de Sanssouci.

EXPOSITIONS: 1933 Berlin, château, N° 83; 1951 Wiesbaden, N° 38; 1957 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 73; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 78.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 283; Nicolai 1779, II, p. 916 (attribué par erreur à Silvestre); Hübner 1926, p. 43; Colombier 193, N° 107; Berckenhagen 1958, N° 68 a.

WATTEAU, ANTOINE

Né à Valenciennes, mort à Nogent-sur-Marne (1684–1721). Depuis 1702 à Paris, d'abord élève de Métayer, puis de C. Gillot de 1704 à 1708. A partir de 1708–1709 à l'atelier du peintre de grotesques C. Audran III, membre de l'Académie Royale en 1717 comme «peintre de fêtes galantes», 1719–1720 voyage à Londres. Dès 1736, on trouve des œuvres de Watteau chez Frédéric II. C'est vers 1745 qu'il acquit la plupart des quatorze œuvres attribuées à Watteau par les experts modernes.

31 LES COMEDIENS SUR LE CHAMP DE FOIRE

Huile sur toile, à l'origine env. 61×81,5 cm. Morceaux ajoutés à gauche et dans le bas, donnant les dimensions actuelles de 64,7×91,3. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5602.

Les personnages délicatement dessinés font apparaître plus nettement que toutes les autres œuvres connues de Watteau l'influence de son maître Gillot, chez lequel il travailla de 1704 à 1708. Le tableau doit dater de cette époque. Le thème de la foire, fréquent dans la peinture flamande, a perdu une bonne part de son caractère populaire et dru. Comme dans nombre d'œuvres ultérieures de Watteau, des personnages vêtus avec distinction se mêlent déjà au peuple, le motif des comédiens est emprunté à Gillot, et l'architecture prend partiellement un caractère urbain, avec des réminiscences méridionales. Dans les descriptions de châteaux, la toile portait depuis la fin du XVIIIe s. le titre erroné de «une noce villageoise, avec une foire et une mascarade». Etant très encrassée jusqu'à sa restauration en 1961, elle a été à peine remarquée jusqu'ici par les experts. Les parties ajoutées datent vraisemblablement du XIXe s., car c'est à cette époque qu'elle fut exposée dans la Petite Galerie du château de Sanssouci pour faire pendant au «cortège nuptial» dont les dimensions sont presque les mêmes.

DESSINS: pour le groupe femmes assises et de comédiens à gauche, autrefois chez Villebœuf (P-M 121), visiblement une composition, et non une étude de détail; pour la femme debout devant à droite au Musée National de Stockholm (P-M 77).

ORIGINE: sans doute le tableau mentionné dans une facture d'œuvre restaurée par le peitre F. Schultz, de 1765, propriété de Frédéric II. Attesté depuis 1773 dans la grande salle de concert du château de Potsdam. Depuis de XIXe s. jusqu'en 1941 dans la petite galerie du château de Sanssouci.

RESTAURATIONS: par Schultz, d'après une facture de 1765: «noce de paysans de Wattow qui est très crevassée, pour boucher les crevasses . . . 60 Thalers.» (cette phrase se rapporte plutôt au présent tableau qu'au «cortège nuptial»). 1961 par W. Paul.

EXPOSITIONS: 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 90.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 549; Nicolai 1786. III p. 1146; C. F. Foerster, Zs. f. bild. Kunst 1924, p. 27–29; Hübner 1926, p. 57; H. Junecke, Kunstchronik 1962, p. 68.

32 LA MARIÉE DE VILLAGE

Huile sur toile, 65 × 92 cm. Staatl. Schlösser und Gärten. Berlin GK I 5603.
Par la technique, le coloris et la composition, le tableau se rapproche de la «foire aux comédiens», mais le coup de pinceau plus souple et l'étagement plus clair dans l'ordonnance des personnages fait conclure à une date plus tardive, aux environs de 1709. Un pendant, la «noce de village», reproduit dans une gravure de A. Cardon, se retrouve jusqu'après 1910 chez le comte d'Aremberg à Bruxelles. L'église de style palladien, devant laquelle se dresse un pin, atteste l'emploi d'une étude comportant de motifs italiens pour le paysage et l'architecture. On en a conservé de semblables (cf. en particulier P–M 373 – possesseur inconnu). Le groupe assis au premier plan, jusqu'au couple debout à gauche du pin, se retrouve exactement dans la «Musette» de la collection Jonas, Paris (A 133) et dans le «bal champêtre» de la collection Vicomte de Noailles, Paris (A 132).

DESSINS: pour la femme debout à gauche du pin au Musée Carnavalet, Paris (P-M 5), pour la femme de dos au premier plan au musée de Dijon (P-M 40), et pour l'homme debout, avec une canne, devant la voiture, à la National Gallery Dublin (P-M 51).

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de C. N. Cochin 1729 avec la légende: «La Mariée de village – Gravé d'Après le Tableau original Peint par Watteau, haut de 2 pied, large de 3 – du Cabinet de Mr de la Faye – A. Watteau pinxit – C. N. Cochin sculp.»

RÉPLIQUES OU COPIES: 1925 chez Alvin-Beaumont, Paris (peut-être de Pater), Musée d'Orléans, Vente Lehmann (1925, N° 223), collection Holms, New-York, Musée de Cleveland, Vente Stevens (Paris, 1847, N° 318) avec une copie agrandie du pendant.

ORIGINE: collection La Faye († 1731); 1735 chez Mme Verrue; depuis 1750 propriété de Frédéric II; jusqu'en 1941 dans la Petite Galerie du château de Sanssouci.

RESTAURATIONS: selon une facture de 1750 par P. F. Gerhardt: «Un Watteau avec 108 figures des mariés que l'on conduit à l'église, lequel a des déchirures dans les visages, les mains et les vêtements; pour l'avoir découpé du papier et recollé et l'avoir remis en bon état avec grand soin et peine, ce qui eût bien valu pour le moins 150 thalers . . . 100 thalers»; avant 1900 par F. Hauser; 1960 par W. Paul.

EXPOSITIONS: 1962 Berlin, Château de Charlottenbourg.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 291; Nicolai 1786, III, p. 1217; Goncourt 1875, N° 148; Dohme 1876, p. 86, N° 4; Seidel 1900, N° 149; Zimmermann 1912, p. 12; Dacier et Vuaflart 1924, N° 111; C. F. Foerster in Zs. f. bild. Kunst 1924, p. 27–29; Hübner 1926, p. 57; Réau 1928, N° 98; Adhémar 1950, N° 53; Nordenfalk, A. Watteau . . . i Nationalmuseum, Stockholm, 1953 p. 133; Mathey 1959, p. 67; H. Junecke, Kunstchronik 1962, p. 68.

33 LE CONCERT

Huile sur toile, 66 × 91 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5623.
Les couleurs modérées et le pinceau dessinant nettement les personnages rapprochent l'œuvre de la première période, tandis que le paysage idéalisé, sa relation avec les personnages et l'atmosphère en demi-teinte de l'ensemble rappellent déjà la version de l' «embarquement» à Paris, si bien qu'on peut avec vraisemblance

Watteau: Les Bergers. 56×81 cm. Cat.No. 34

dater le tableau des environs de 1715. Dans la variante ultérieure de la collection Wallace «les charmes de la vie» (A 157), Watteau reprend presque exactement le groupe du joueur de luth avec le violoncelle, les deux enfants et le petit chien, mais limite le premier plan en l'encadrant d'une architecture à colonnes et fait plus fortement ressortir le motif du vin, simplement suggéré ici par le buste de Dionysos, en ajoutant un jeune maure et des bouteilles. Correspondant à la plus grande clarté objective, qui ne va certes pas sans déranger la mystérieuse imbrication des motifs de la nature, de la musique, de l'amour et du vin, apparait un coloris plus frais, joint à une facture plus ferme. Watteau passe par la même évolution que celle conduisant de la version parisienne de l'«embarquement» à la version de Berlin. Le joueur de luth et la dame avec la partition se retrouvent agenouillés dans la petite gravure exécutée en 1719 par L. Surugue de la collection Wallace «Pour nous prouver que cette belle» (A 162), qu'il faut situer entre les deux compositions plus grandes. L'enfant au chien est repris dans les tableaux disparus «le passe-temps» gravé par B. Audran (A 174) et «assemblée galante», gravé par Le Bas (A 187), le buste de Dionysos dans «les entretiens badins», gravure de B. Audran (A 153) et dans une reproduction gravée, marquée «P.M», d'un tableau perdu sans titre. Le groupe à l'arrière-plan à droite, dont il existe une esquisse à l'huile dans une collection particulière à Paris, forme, avec quelques différences, le groupe principal de la composition ultérieure «fête d'amour» à Dresde (A 194).

DESSINS: pour le violoniste assis (avec un costume différent) chez J. N. Brown, Providence (P-M 842), pour le violoniste debout chez Howard Sturgess, New-York (P-M 850), pour la dame à la partition au Ashmolean Museum, Oxford (P-M 552) et pour l'enfant au chien chez propriétaire inconnu. (P-M 696).

ORIGINE: de 1773 à 1941 dans la salle d'audience du château de Sanssouci.

RESTAURATIONS: entre 1883 et 1893 par A. Hauser.

EXPOSITIONS: 1883 Berlin, Académie; 1910 Berlin, Académie, N° 74; 1947 Wiesbaden, N° 117; 1951 Wiesbaden, N° 56; 1958 Stockholm, Nationalmuseum, N° 63; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 93.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 266; Nicolai 1779, II, p. 915; Dohme 1876, N° 14; Dohme 1883, p. 217; Seidel 1892, p. 183; Seidel 1900, N° 151; Zimmermann 1912, p. 55; Hübner 1926, p. 43; N° 32; Réau 1928, N° 155; Brinckmann 1943, pp. 26–56; Adhémar 1950, N° 191; C. Nordenfalk, A. Watteau ... Nationalmuseum, Stockholm, 1953, pp. 98–99; Mathey 1959, p. 79, N° 131.

34 LES BERGERS

Huile sur toile, 56×81 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GKI 5303.
Cette œuvre, dont le style est voisin de la version parisienne de l'«Embarquement», et qui date des environs de 1716, est une variante, caractéristique pour cette époque, du thème traité dans un tableau antérieur de quelques années et se trouvant à Chantilly (A 90): les mouvements des personnages sont tempérés – seul, le motif violent, inspiré de Rubens, du pâtre qui enlace la jeune fille assise à côté

de lui, conserve la fougue de la première version; les personnages forment une chaine qui se développe avec logique dans l'espace, et le paysage a plus de profondeur. L'enfant assis par terre et le joueur de cornemuse remplacent deux personnages correspondants du tableau de Chantilly. Les coloris et la technique picturale révèlent l'étude de Rubens. Sous ce rapport, la «récréation italienne» (Cat. 28) est très proche des «bergers». Les deux toiles sont peintes – exceptionnellement – sur apprêt blanc. Le couple de danseurs se retrouve avec un costume plus simple dans «l'accordée de village» du Musée Soane, Londres (A 130), le joueur de cornemuse, avec une tête différente, dans les «Fêtes vénitiennes» d'Edinbourg (A 197), l'enfant assis sur le sol dans «La proposition embarrassante» de Léningrad (A 142), et le chien dans «Colin-Maillard» (A 31).

DESSINS: pour le joueur de cornemuse au Louvre (P-M 823); pour la femme à côté de lui chez F. Lught, Paris (P-M 572), pour la tête de cette dernière chez G. R., Paris (P-M 744), pour le berger enlaçant la femme, au musée Cognacq-Jay, Paris (P-M 653), et pour la femme sur la balançoire chez le Earl of Iveagh, Elveden Hall, Suffolk (P-M 540).

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: eau-forte de G. Eilers, fin XIXe s.

RÉPLIQUES OU COPIES: 1937 chez Mme S. Reitlinger (variante); 1937 collection Hugh Lane, Londres, Marquis de Chaponay; 1950 chez Wildenstein.

ORIGINE: ne peut être identifié avec certitude à aucun des tableaux de Watteau mentionnés dans les châteaux prussiens au XVIIIe s. 1876 au château de Berlin, puis au Nouveau Palais; 1937 au château de Charlottenbourg.

RESTAURATIONS: 1963 vernis enlevé par W. Paul.

EXPOSITIONS: 1900 Paris, Expos. univ. N° 28; 1937 Paris, Petit Palais, N° 234; 1947 Wiesbaden, N° 115; 1951 Wiesbaden, N° 58; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 91.

BIBLIOGRAPHIE: Dohme 1876, N° 9; Dohme 1883, p. 231; Seidel 1900, N° 67; G. Lafenestre, Gaz. d. Beaux-Arts 1900, II, p. 554; Zimmermann 1912, p. 85–86; Foerster 1923, p. 61; Réau 1928, N° 77; Eisenstadt 1930, pp. 150, 152, 181; Brinckmann 1943, pp. 28, 59; Adhémar 1950, N° 132.

35 RECREATION ITALIENNE

Huile sur toile, 75,5 × 93,5 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5599.
Le mauvais état de conservation du tableau rend la datation difficile, mais la composition et la facture des parties relativement bien conservées (le joueur de guitare, le couple de gauche et la partie inférieure du bouquent d'arbres de droite) suggèrent une date voisine de 1716. Par la technique des couleurs fluides voisinant par endroits avec des pâtes épaisses sur apprêt blanc, cette toile est proche des «bergers» (Cat. 27). Dès parties à peine esquissées, comme le manteau étalé sur le sol, à côté de morceaux d'une exécution soignée, comme le guitariste, montrent que l'œuvre est restée inachevée. De grandes surfaces sont en outre détériorées et ont été repeintes au milieu du XIXe S. à la demande de Frédéric Guillaume IV. Dès 1750, la toile est mentionnée dans une facture du peintre restaurateur Peter Franz Gerhardt comme «très crevassée et très endommagée». Ainsi qu'on peut le con-

atteau: Pèlerinage à Cythère. 129×194 cm. Cat.No. 36

stater d'après la reproduction gravée de P. Aveline, elle avait à l'origine une dizaine de centimètres de plus à gauche, 6 à droite, 3 en haut et 2 dans le bas. 1,5 cm sont repliés sur tous les côtés, le reste est coupé. Le couple de gauche se répète dans le tableau disparu du «passe-temps», transmis par une gravure de B. Audran (A 174), la statue de la fontaine dans les «Fêtes vénitiennes» d'Edinbourg (A 197), et l'esquisse d'une Vénus présentée de dos dans le portrait, perdu et gravé par Tardieu, de Watteau avec Julienne.

DESSINS: pour le joueur de guitare chez Hans Arnhold, New-York (P-M 833).

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de P. Aveline avec la rubrique: «Récréation italienne – Gravé d'après le tableau original peint par Watteau haut de 3 pieds 2 Pouces sur 3 pieds 6 pouces de Large – du Cabinet de Mr de Julienne – A. Watteau pinxit – Aveline sculp.»

ORIGINE: Collection Julienne; sans doute le même que le grand tableau de Watteau dont le Comte Rothenburg annonce l'achat pour 1400 livres à Frédéric II, le 7. 5. 1744, dans une lettre envoyée de Paris et dont il expédie en même temps une reproduction gravée. Selon une facture concernant le cadre, le tableau est, en 1747, devenu la propriété de Frédéric II; jusqu'en 1941 dans la petite galerie du château de Sanssouci.

RESTAURATIONS: 1750 par P. F. Gerhardt; 1961 vernis enlevé par W. Paul.

EXPOSITIONS: 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 100.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 287; Nicolai 1779, II, p. 918; Goncourt 1875, N° 160; Dohme 1876, N° 5; Seidel 1900, N° 152; Zimmermann 1912, p. 44; Dacier et Vuaflart 1924, N° 198; Hübner 1926, p. 57, N° 16; Réau 1928, N° 145; Eisenstadt 1930, p. 153; Adhémar 1950, N° 139; H. Junecke, Kunstchronik 1962, pp. 68, 73.

36 PELERINAGE A CYTHÈRE

Huile sur toile, 129×194 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 1198 – Propriété du Prince Louis Ferdinand de Prusse.

La tableau a été exécuté peu de temps après une version du Louvre datant de 1717; et sur présentation de laquelle Watteau fut admis à l'Académie Royale, le 28. 8. de la même année. Le tableau de Paris fut remis par l'artiste avec la rubrique: «Le pèlerinage à l'isle de Cythère». M. Lévy a fait remarquer récemment que la désignation traditionelle «l'embarquement pour Cythère», empruntée à la reproduction gravée de Tardieu, fausse le sens de l'œuvre. En 1779, Nicolai donne encore au tableau le nom de «départ en bateau de l'île de Cythère». Le paysage représenté serait donc l'île de Cythère où est adorée Vénus Urania. C'est sa statue, devant laquelle se trouvent les attributs des sciences et des arts ainsi que les symboles de la gloire (laurier) et de la force (massue d'Hercule), que viennent vénérer des couples d'amoureux portant les une des vêtements à la mode et élégants, les autres des costumes de paysans, la plupart avec les insignes du pèlerin. Purifiés par l'amour et arrivés à un stade d'harmonie paradisiaque, ils s'apprêtent à monter à bord d'un navire d'apparat.

Lorsqu'on la compare à la version de Paris, celle de Berlin apparaît enrichie de

plusieurs personnages: outre de nombreux amours, viennent s'ajouter le couple étendu sur le gazon et les deux cueilleurs de roses, ainsi que les personnages qui se trouvent déjà sur le navire. Une statue de la déesse, avec les offrandes des pèlerins, a pris la place de Vénus portant le carquois de Cupidon. Le déroulement de l'action est donc élargi et plus clair. Dans la même mesure, la paysage passe au second plan. Alors que dans la version de Paris, il est plus noble et plus riche, enveloppant les personnages dans son crépuscule et apportant aux adieux un air de mélancolie, il prend ici, comme les figures, un aspect uniformément serein.
Préfigurant ces deux tableaux, on trouve la toile intitulée «l'ile de Cythère» de la collection Heugel, Paris (vers 1710, A 33), inspirée par la comédie de Dancourt «les trois cousines» (représentation à Paris en 1709), et une œuvre perdue, mais transmise par une gravure de B. Audran: «Bon voyage» (A 193). On y voit déjà le couple avec le pèlerin à genoux, nettement représentés dans le «pèlerinage à Cythère». Des différences marquées dans le style des esquisses dessinées laissent supposer que la préparation des deux tableaux ultérieurs s'est étendue sur plusieurs années. Le couple cueillant des roses – avec de légères modifications pour l'homme – est repris dans «l'amusement champêtre» de la collection Rothschild, Paris (A 173), la statue de Vénus dans la «fête d'Amour» de Dresde (A 194).

Dessins: pour la tête de l'homme assis sur le sol, chez F. Lught, Paris (P-M 744), pour la porteuse de roses au British Museum (P-M 551), pour le cueilleur de roses (variante) chez Mme E. Allez, Paris (P-M 675), pour la femme assise avec l'éventail chez Lord Warton, Dublin (P-M 606), tête de la même chez F. Lught, Paris (P-M 744), pour le pèlerin agenouillé au Musée National de Stockholm (P-M 731), au Cabinet des estampes de Dresde (P-M 22) et chez Miss Lyon, Londres (P-M 643), pour la tête du même à l'Ecole des Beaux-Arts Paris, (P-M 729), pour le groupe avec la femme qui se lève au British Museum (P-M 861), pour la tête de l'homme chez R. D., Paris (P-M 767), pour le couple avec la femme qui se retourne chez Mme Labbé, Paris (P-M 862) et chez J. M., Paris, (P-M 868), pour la tête de la femme chez S. Kramarsky, New-York (P-M 773), pour le profil de la femme en paysanne chez Alan-Rofe, Moreton-in-Marsh (P-M 771), pour le pèlerin avec les deux amours (avec un costume différent) au British Museum (P-M 658), pour la tête du même au Louvre (P-M 772), pour le groupe des deux couples devant le bateau à la Galerie Royale d'Ecosse, Edinbourg (P-M 866), pour le tête du pèlerin vu de face devant le mât du bateau au Louvre (P-M 729), pour le pèlerin de dos à gauche chez H. Ménier, Paris (P-M 669) et pour la tête de la femme au chapeau de paille au Louvre (P-M 729).

Reproductions graphiques: gravure sur cuivre de N. H. Tardieu avec la rubrique: «l'Embarquement pour Cythère. Gravé d'après le tableau original peint par Watteau haut de 4 pieds sur 6 pieds de large. Du Cabinet de Mr de Julienne». Parue en 1733; gravure anonyme de la moitié de droite; eau-forte de P. Halm, fin du XIXe s. Nicolai et Oesterreich mentionnent une gravure de C. N. Cochin.

Origine: peint pour Julienne; n'est plus mentionné dans l'inventaire de sa collection en 1756; mentionné pour la première fois en 1765 comme propriété de Frédéric II. 1773–86 dans la grande salle de concert du château de Potsdam, jusqu'en 1940 au château de Berlin.

Restaurations: mentionné dans une facture du peintre restaurateur F. Schulz de février 1765: «une pièce de Watteau: le départ pour Cythère, retendu et remis en état».

Expositions: 1883 Berlin, Académie; 1930 Berlin, Académie; 1947 Wiesbaden, N° 114; 1941 Wiesbaden, N° 5.4; 1951 Paris, Louvre; 1951/52 Berlin, Gemäldegalerie Dahlem, N° 135; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 94.

Watteau: L'Amour paisible. 56×81 cm. Cat.No. 37.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 548; Nicolai 1779, II, p. 860; Goncourt 1875, N° 128; Dohme 1876, N° 1; Dohme, Kunst und Künstler III, 1880, pp. 8, 17; Dohme 1883, p. 217; Seidel 1894, p. 55; Seidel 1900, N° 155; Zimmermann 1912, p. 69; Hildebrandt 1923, pp. 18–20; Dacier et Vuaflart 1924, N° 110; Réau 1928, N° 156; V. Miller, Burl. Mag., LI, 1927; Eisenstadt 1930, pp. 142–144; P. Jamot, L'embarquement pour Cythère, 1937; E. Michel et H. de Vallée, L'embarquement pour Cythère; E. Dacier, revue de l'art 1937, I, pp. 247–250; Brinckmann 1943, p. 26, 60; H. Adhémar, L'embarquement pour Cythère, 1947; Adhémar 1950, N° 195; Ch. de Tolnay, Gaz. des Beaux-Arts XLV, 1955, pp. 91–102; Mathey 1959, p. 69; M. Lévy, Burl. Mag. 1961.

37 L'AMOUR PAISIBLE

Huile sur toile. 56×81 cm. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 5337.

Le paysage de montagnes que traverse un fleuve rappelle la version parisienne de «l'embarquement», ou «l'île enchantée» de la collection G. Wildenstein, Paris (A 188), où le paysage est simplement l'expression de la beauté de la nature. Des traces de civilisation humaine, les maisons et le berger avec son troupeau donnent pourtant à cette Fête Galante une nuance de réalisme auquel correspond le coloris soutenu. Le tableau se situe vers 1718–19.

Le gentilhomme debout se retrouve dans «l'assemblée dans un parc» du Louvre (A 186) et dans «l'assemblée en plein air», Berlin (cf: Cat. 33); la femme assise par terre à gauche dans «l'assemblée galante», dispaure, mais gravée par Le Bas (A 187), le chien dans le «Jugement de Paris» du Louvre (A 211).

DESSINS: pour le couple debout à gauche au British Museum (P-M 867), pour la femme seule chez S. Kramarsky, New York (P-M 629); pour la tête de la même chez Bordeaux-Groult, Paris (P-M 770); pour l'homme au Louvre (P-M 668); pour l'homme assis sur le sol à gauche chez Mme E. Allez, Paris (P-M 675); pour la femme assise à gauche chez Bordeaux-Groult, Paris (P-M 824) et au musée Fitzwillam, Cambridge (P-M 864).

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: cuivre de J. de Favannes avec la rubrique: «L'amour paisible – les ruisseaux et les bois au tour de ce village D'où l'œil peut découvrir un charmant paysage, Où règnent l'innocence et la tranquillité; D'un champêtre instrument l'amusante harmonie, Pour tenir lieu de Simphonie, De ces jeunes Amans font la félicité – A. Watteau pinxit – Jac. de Favanne scul.» – Eau-Forte de Mannsfeld, XIXe s.

RÉPLIQUES OU COPIES: Collection Peck, Londres; Vente Morny, Paris, 1865, N° 114; Vente Demidoff, Paris 1868, N° 41.

ORIGINE: identifiable avec certitude à aucun des tableaux de Watteau mentionnés dans les châteaux prussiens au XVIIIe s., peut-être celui mentionné par Oesterreich en 1773 au Nouveau Palais «une conversation dans une agréable contrée, peinte sur toile par Watteau. Cette pièce a été gravée à Paris»; en 1876 au château de Berlin, plus tard au Nouveau Palais, en 1937 au château de Charlottenbourg.

EXPOSITIONS: 1883 Berlin, Académie; 1900 Paris, Expos. univ. N° 29; 1910 Berlin, Académie, N° 68; 1937 Paris, Petit Palais, N° 235; 1947 Wiesbaden, N° 116; 1951 Wiesbaden, N° 57; 1952–61 prêté à la Gemäldegalerie de Berlin-Dahlem; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 97.

BIBLIOGRAPHIE: Oesterreich 1773, N° 79 (?); Goncourt 1875, N° 103; Dohme 1876, N° 11; Dohme 1883, p. 235; Seidel 1900, N° 148; L. de Fourcaud, Revue de l'art ancien et moderne, 1901, II, pp. 164, 344; Zimmermann 1912, pp. 66-68; Dacier et Vuaflart 1924, N° 74; Réau 1928, N° 161; Eisenstadt 1930, p. 153; Brinckmann 1943, p. 59; Adhémar 1950, N° 207.

38 LA DANSE

Huile sur toile, 97×116 cm. – Prêt République Fédérale.
Pour illustrer une heureuse existence, Watteau a souvent introduit dans ses fêtes galantes des enfants qui jouent. Sur la fin de sa vie, il a égalemement représenté ce motif seul dans la «danse» et dans «Heureux âge, âge d'or», autrefois dans la collection David-Weill (A 209). Les personnages sont vus de près, ce qui donne à leur grâce enfantine une légère nuance monumentale et rapproche l'œuvre, en même temps que l'ampleur du coup de pinceau, de «Gilles» (A 205) et de «l'enseigne de Gersaint», 1720 (Cat. 32) Le tableau a eu durant une certaine période un cadre arrondi à dont les traces sont encore visibles.

DESSINS: Pour l'enfant coiffé d'un chapeau et jouant de la flûte, au Musée Cognacq-Jay, Paris (P-M 710); pour l'enfant à la houlette au Fogg-Museum, Cambridge, Mass. (P-M 712); pour la jeune fille assise chez A. Strölin, Paris (P-M 705).

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de C. N. Cochin avec la rubrique: «Iris, c'est de bonne heure avoir l'air à la danse, vous exprimez déjà les tendres mouvements qui nous font tous les jours connoitre à la cadence le goust que vôtre sexe a pour les instruments – Watteau pinx.».

ORIGINE: identifiable avec certitude à aucun des tableaux de Watteau cités dans les châteaux prussiens au XVIIIe s. 1876 au château de Berlin, plus tard au Nouveau Palais; revient après 1926 à l'ancienne famille royale de Prusse; acheté 1942 pour le musée projeté à Linz; après 1945 Treuhandverwaltung für Kulturgut de Munich; actuellement prêté à la Gemäldegalerie de Berlin-Dahlem.

EXPOSITIONS: 1883 Berlin, Académie; 1900, Paris, Expos. univ. N° 31; 1910 Berlin, Académie; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 98.

BIBLIOGRAPHIE: Goncourt 1875, N° 175; Dohme 1876, N° 6; Dohme 1883, p. 240; Seidel 1900, N° 156; Zimmermann 1912, pp. 93-95; Foerster 1923, p. 61; Dacier et Vuaflart 1924, p. 76; Réau 1928, N° 110; Adhémar 1950, N° 208.

39 L'ENSEIGNE DE GERSAINT

Huile sur toile. Dimensions actuelles: moitié de gauche 166×151 cm, moitié de droite 166×155 cm. Dimensions d'origine 155×336 cm, fermé dans le haut par un arc plat. Staatl. Schlösser und Gärten, GK I 1200/1201.
Watteau peignit le tableau entre la mi-septembre et la fin décembre 1720, pour servir d'enseigne à la boutique de son ami Edme-François Gersaint sur le Pont Notre-Dame à Paris, N° 35. Dans ses notes sur l'artiste, celui-ci rapporte que Watteau lui avait demandé de «lui permettre de peindre un plafond pour se dégourdir les doigts». L'œuvre aurait été achevée en huit jours, ce qui est un témoignage des plus nets pour la dernière manière de Watteau: recherche d'effets monumentaux, dans des toiles de grand format.
Utilisée comme enseigne dans la lunette au dessus de la porte, le tableau occupait à l'origine presque toute la largeur de la maison. L'intérieur est celui de la boutique de Gersaint, le mur sur la rue étant supprimé, «le tout d'après nature», comme le

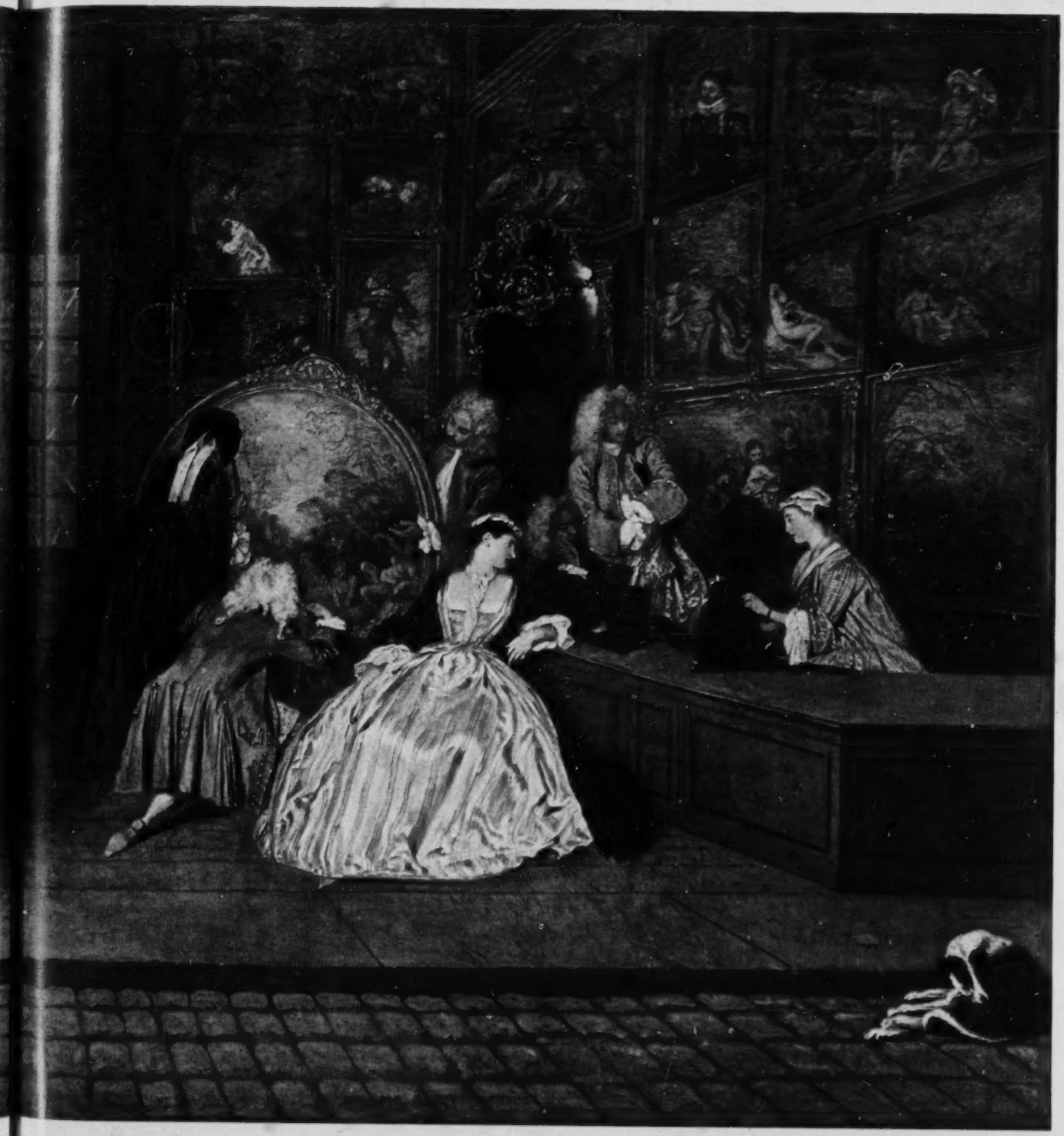
fait ressortir Gersaint. Cependant, les dimensions ont été agrandies et la perspective librement appliquée, si bien que la pièce s'éloigne de la réalité et se présente comme un monde idéal, le royaume de l'art. La figure de droite derrière le tableau est probablement un portrait de Gersaint, mais les identifications proposées pour les autres personnages sont douteuses. Le portrait de Louis XIV à gauche est une allusion au nom de la boutique: «Au Grand Monarque». Les tableaux suspendus aux murs sont, dans les parties originales, des inventions de Watteau, tandis que les morceaux ajoutés reproduisent des œuvres connues, entre autres de Rubens, Jordaens et Bassano. Le chien est une réplique renversée de Rubens «Couronnement de Marie de Médicis», au Louvre.

Le tableau ne resta que deux semaines à l'endroit auquel il avait été destiné. Il fut ensuite agrandi, probablement par Pater, qui peignit les rebords retournés de la toile originale et ajouta dans le haut une bande large de 22 cm environ, ce qui donna au tableau sa forme rectangulaire. L'arc perdit un segment d'environ 14 cm de hauteur et fut repeint. Une copie de Pater, collection Stern, Paris, exécutée pour servir de modèle de une gravure de P. Aveline avant 1732, reproduit le tableau dans cet état, à quelques légères différences près. Lorsque Frédéric II l'acheta vers 1745 pour le château de Charlottenbourg, il était déjà coupé en deux. Pour obtenir deux parties égales, on supprima à droite une bande d'une trentaine de centimètres de largeur sur laquelle était peinte une muraille. Ce travail dut être fait avant 1732, car la gravure d'Aveline indique pour l'original des dimensions qui correspondent presque exactement à l'état actuel. La toile est sans doute la même que les deux œuvres de Watteau «d'une belle grandeur» dont l'achat est négocié depuis mars 1744 par le Comte Rothenburg, ambassadeur de Prusse à Paris. L'affaire ne semble pas tout d'abord avoir été conclue, les 8000 livres exigées paraissant au roi un prix trop élevé. En 1760, lors de l'occupation du château par des troupes autrichiennes, le tableau fut endommagé par des coups de sabre. Avant 1910, les dimensions ont été agrandies de 2,5 cm à gauche et de 3 cm à droite. En 1930, on réunit les deux moitiés.

Il faut sans doute voir dans deux dessins du Louvre représentant, l'un l'intérieur d'une boutique de barbier (P-M 139), l'autre le magasin d'un marchand de drap, (P–M 140) les esquisses de deut autres enseignes de Watteau. La dernière, comportant un pilier adossé et appareillé à droite, et un comptoir présenté de biais avec une vendeuse derrière, annonce déjà «l'enseigne de Gersaint». Dora Panofsky voit également une enseigne dans le «Gilles» du Louvre (Gaz. des Beaux-Arts 1952, S. 319–340). F. Boucher a démontré que le type d'intérieur de la boutique se trouve dans deux gravures de 1695 qui ont visiblement influencé Watteau.

La femme vue de dos à gauche est reproduite en plus petit dans l'arrière-plan des «Champs Elysées» de la Collection Wallace (A 183), le chien dans «les charmes de la Vie» (Idem A 157). Le couple de la moitié de droite est librement copié par Pater dans son œuvre de jeunesse «visite au camp», 1928 collection Wildenstein, Paris (I. S 418).

Watteau: L'Enseigne de Gersaint (1720). 166 × 306 cm. Cat.No. 39



DESSINS: pour l'homme au miroir et celui qui emballe le portrait de Louis XIV, au musée Cognacq-Jay, Paris (P-M 688); pour la dame au face-à-main autrefois chez H(Michel-Lévy (P-M 180); pour le «mariage mystique dans la Coll. Comte A. Seilern, Londres (P-M 366).

REPRODUCTIONS GRAPHIQUES: gravure sur cuivre de P. Aveline qui utilise une copie de Pater, avec la rubrique: «l'enseigne, Gravée d'après le tableau en Plat-fond peint par Watteau pour Mr. Gersaint son amy Marchand sur le Pont Notre Dame, haut de 5 pieds sur 9 pieds 6 pouces de large, qui est a présent dans le cabinet de Mr. de Julienne. A. Watteau pinxit – P. Aveline sculpt. Watteau, dans cette enseigne, à la fleur de ses ans, Des maistres de son art imite la manière. Leurs caractères différens, Leurs touches et leur Goût Composent la matière De ces Esquisses Elegans. Que n'attendions nous point de tant d'heureux talens! Si le ciel eût voulu prolonger sa carrière Il aurait surpassé ses Modèles Charmans»; cité au Mercure de France en 1732. Eau-forte de P. Halm, fin XIXe siècle.

COPIES: par Pater dans les dimensions de la gravure de P. Aveline, collection Stern, Paris (avant 1732); Amsterdam, collection privée. Copie partielle de la moitié de gauche en 1925 à la Vente L. M. Lévy (N° 159); copie de la moitié de droite le 12. 5. 1829 à la Vente Francillon.

ORIGINE: E. F. Gersaint, Paris; Conseiller au Parlament C. Glucq, Paris; acquis avant 1932 par son cousin J. de Julienne; depuis 1745 environ propriété de Frédéric II dans la salle de concert du château de Charlottenbourg, de 1829 à 1941 au château de Berlin.

RESTAURATIONS: après 1760; en 1891 par A. Hauser, en 1929 par W. Uhlworm.

EXPOSITIONS: 1910 Berlin, Académie, N° 67 et 89; 1930 Berlin, Académie, N° 189; 1937 Paris, Petit Palais, N° 237; 1947 Wiesbaden, N° 113; 1951 Wiesbaden, N° 55; 1951 Paris, Petit Palais, N° 59; 1951/52 Berlin, Musée de Dahlem, N° 136; 1958 Munich, Résidence, N° 222; 1954–62 prêti ck la Gemäldegalerie de Berlin-Dahlem; 1962 Berlin, château de Charlottenbourg, N° 99.

BIBLIOGRAPHIE: Mercure de France, mars, juillet, novembre 1732; E. F. Gersaint, Cat. du Cabinet de feu M. Quentin de Lorangère 1744; Mariette, Abécédario, VI, p. 132; Nicolai 1769, p. 481; Oesterreich 1773, N° 561/62; Goncourt 1875, N° 95; Dohme 1876, N° 2/3; Seidel 1900, N° 158/159; F. Laban, Jb. d. preuss. Kunsts. 1900, pp. 54–59;L. de Fourcaud, Rev. de l'art anc. et mod. 1901, II; A. Alexandre, Les Arts 1902, N° 4; L. Vauxelles, Gaz. des beaux-arts 1909, pp. 209–218; Seidel, Amtl. Ber. a. d. Kgl. Kunsts. 1909/10, pp. 169–186; P. Alfassa, Bull. de la soc. d'hist. de l'art fr. 1910, p. 126; A. Beaumont, Etude sur l'enseigne de Gersaint, 1910; Zimmermann 1912, p. 108, 190; P. Alfassa, Bull. de la soc. d'hist. de l'art fr. 1913, p. 349, 1914, p. 61; Hildebrandt 1923, p. 56; Dacier et Vuaflart 1924, N° 115; Réau 1928, p. 21; O. Fischel, Zs. f. Kunstg. 1932, pp. 341–353; H. de Vallée, Prométhée, avril 1939; Brinckmann 1943, pp. 32, 50, 61; Adhémar 1950, N° 215; P. O. Rave, Das Ladenschild des Kunsthändlers Gersaint, 1957; F. Boucher, Bull. de la soc. d'hist. de l'art fr. 1958, pp. 123–29; A. Schönberger u. H. Soehner, Die Welt des Rokoko, 1959, p. XIV, N° 140.

40 ASSEMBLEE EN PLEIN AIR (Copie remplaçant ici l'original)

Huile sur toile, 127×192 cm. Prêt Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich. Cette copie, attribuée à Lancret, diffère par quelques détails de l'original de la Gemäldegalerie Berlin-Dahlem (N° 474 B): deux arbres disparaissent à droite pour libérer la perspective de la montagne et de la tour, tandis que viennent s'ajouter la partition et les instruments de musique au premier plan. En outre, le paysage est partout plus visible, si bien que les personnages semblent se placer plus loin. Le format est agrandi en conséquence (dimensions de l'original: 111×163 cm). L'original est demeuré inachevé. Exécuté vers 1720, il passe en 1889 du château

de Sanssouci au Kaiser-Friedrich-Museum. Le tableau prend une importance particulière dans l'histoire de l'évolution de Watteau, car il traite, sous un grand format, le motif des «fêtes galantes», l'œuvre exceptionnelle de «l'embarquement» étant mise à part. C'est une variante d'un petit tableau intitulé «assemblée galante» et connu seulement d'après une gravure de Le Bas (A 187); la rigueur est plus grande et le rythme selon lequel s'ordonnent les personnages plus compliqué.

Le groupe de fontaines est selon Goncourt le pendant de celui créé par Jacques Sarazin pour Marly, au Louvre. Watteau l'a plusieurs fois reproduit dans ses tableaux, sous différents angles; dans «la famille», collection M. de Rothschild, Paris (A 170), dans «la cascade», collection privée, Paris (A 116) et dans les «amusements champêtres», collection R. de Rothschild, Paris (A 173). L'homme debout à gauche à côté de la fontaine se retrouve dans «l'assemblée dans un parc», au Louvre (A 186), le groupe formé par la femme à la partition et le joueur de guitare dans «la gamme d'amour», National Gallery, Londres (A 169), l'enfant de dos dans «l'occupation selon l'âge», collection E. de Rothschild, Paris (A 83); l'enfant à quatre pattes à gauche dans les «Champs Elysées» de la collection Wallace (A III) et dans «l'accordée de village», Soane Museum, Londres (A 130); l'homme debout à l'extrême gauche dans le «Bosquet de Bacchus», gravure de C. N. Cochin (A 141) ainsi qu'à Edinbourg dans les «fêtes vénitiennes», avec une tête différente.

Dessins: pour l'homme debout à l'extrême droite et le gentilhomme à genoux, au Louvre, Paris (P-M 668), pour la femme debout à droite au Musée Royal de Copenhague (P-M 635), pour la femme debout à gauche à côté de la fontaine, au Musée des arts décoratifs, Paris (P-M 631), pour l'homme debout à sa gauche, au Louvre P-M 668), pour la main pendante de la femme assise au centre, chez P. Bordeaux-Groult, Paris (P-M 824), pour le joueur de luth, au British Museum (P-M 830), pour la tête de la femme à la partition, chez Forsyth Wickes, New-York (P-M 786), pour l'enfant vu de dos, chez un détenteur inconnu en Allemagne (P-M 961), pour le chien sur le bras de l'enfant, chez le Vicomte de Noailles, Paris (P-M 897), pour l'homme debout à l'extrême gauche, au Palais des Beaux-Arts, Paris (P-M 660).

Origine de la copie: galerie de Mannheim, transférée vers 1800 à Munich, galerie des peintures Schleissheim.

Bibliographie: Catalogue de la galerie des peintures de Schleissheim 1924, N° 377; Adhémar 1950, N° 190.

LISTE DES OUVRAGES PLUSIEURS FOIS CITÉS

ADHÉMAR, H.: Watteau, sa vie – son œuvre, Paris 1950

BERCKENHAGEN, E: Werkkatalog Antoine Pesnes; in Antoine Pesne, Berlin 1958

BRINCKMANN, A. E.: Antoine Watteau, Wien 1943

COLOMBIER, P. du: Pesne; dans L. Dimier, Les peintres français du XVIIIe siècle T. II, Paris Brüssel 1930

DACIER, E. und A. VUAFLART: Jean de Jullienne et les graveurs de Watteau au XVIIIe siècle, Paris 1922–29

DILKE, E.: Chardin et ses œuvres à Potsdam et à Stockholm, Gazette des Beaux-Arts, 3. Pér. T. XXXII, p. 177

DOHME, R.: Zur Literatur über Antoine Watteau, Zeitschrift für bildende Kunst XI, 1876, p. 86–93

DOHME, R.: Die Ausstellung von Gemälden älterer Meister im Berliner Privatbesitz, Jahrbuch d. preuß. Kunstsammlungen IV, 1883, p. 217

EISENSTADT, M.: Watteau's Fêtes galantes, Berlin 1930

FOERSTER, CH. F.: Das Neue Palais bei Potsdam, Berlin 1923

GONCOURT, E. de: Catalogue de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau, Paris 1875

HILDEBRANDT, E.: Antoine Watteau, Berlin 1923

HÜBNER, P. G.: Schloß Sanssouci, Berlin 1926

INGERSOLL-SMOUSE, F.: Pater, Paris 1928

MATHEY, J.: Antoine Watteau, peintures réapparues, Paris 1959

NICOLAI, F.: Description des villes de Berlin et de Potsdam, Berlin 1769

NICOLAI, F.: Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam, Berlin 1779

OESTERREICH, M.: Description de tout l'interieur des deux Palais de Sans-Souci, de ceux de Potsdam, et de Charlottenburg, Potsdam 1773

PARKER, K. T. und J. MATHEY: Antoine Watteau, Catalogue complet de son œuvre dessiné, Paris 1957

POENSGEN, G.: Die Gemälde in den preußischen Schlössern. Das Neue Palais, Berlin 1935

RÉAU, L.: Antoine Watteau; dans L. Dimier, Les peintres français du XVIIIe siècle Vol. I, Paris, Brüssel 1928

SCHÉFER, G.: Chardin, Paris 1904

SEIDEL, P.: Friedrich der Große als Sammler von Gemälden und Sculpturen, Jahrbuch d. preuß. Kunstsammlungen XIII, 1892, pp. 183–212 et XV, 1894, pp. 48–57

SEIDEL, P.: Französische Kunstwerke des 18. Jahrh. im Besitz S. M. des Kaisers, Berlin 1900

WILDENSTEIN, G.: Lancret, Paris 1924

WILDENSTEIN, G.: Chardin, Paris 1933

ZIMMERMANN, H.: Watteau, Klassiker der Kunst Bd. XXI, Stuttgart, Leipzig 1912

Ausstellung von Gemälden älterer Meister im Berliner Privatbesitz, Berlin, Kgl. Akademie der Künste 1883

Die Kunstsammlung Friedrichs des Großen auf der Pariser Weltausstellung 1900

Exposition Chardin-Fragonard, Paris, Petit Palais 1907

Ausstellung von Werken französischer Kunst des XVIII. Jahrhunderts, Berlin, Kgl. Akademie der Künste 1910

Friedrich der Große in der Kunst, Berlin, Kgl. Akademie der Künste 1912

Exposition Chardin, Paris, Galerie Pigalle 1929

Meisterwerke aus den preußischen Schlössern, Preuß. Akademie der Künste Berlin 1930

Antoine Pesne 1683–1757. Ausstellung zum 250. Geburtstag, Berlin, Historische Wohnräume des Berliner Schlosses 1933

Chefs-d'œuvre de l'art français, Paris, Petit Palais 1937

Malerei des 18. Jahrhunderts, Wiesbaden, Landesmuseum 1947

Französische Kunst aus fünf Jahrhunderten, Wiesbaden, Landesmuseum 1951

Chefs-d'œuvre des Musées de Berlin, Paris, Petit Palais 1951

Meisterwerke aus den Berliner Museen. Europäische Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts, Berlin, Museum Dahlem 1951/52

Meisterwerke aus den Berliner Museen und Schlössern, Berlin, Museum Dahlem 1953

Antoine Pesne. Gedächtnisausstellung im Schloß Charlottenburg zum 200. Todestag, Berlin, Schloß Charlottenburg 1957

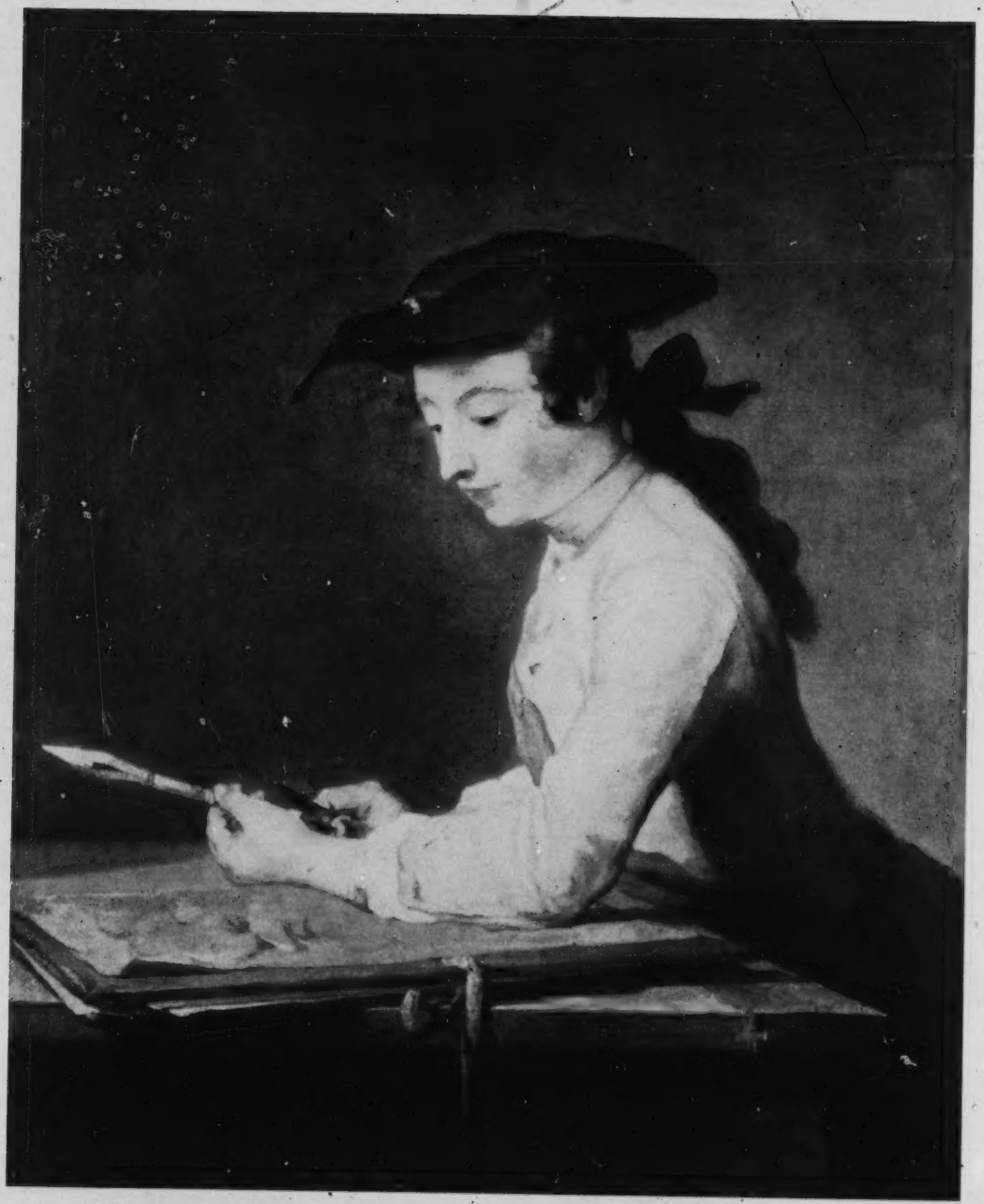
Europäische Rokoko. Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts, München, Residenz 1958

Fem Sekler fransk konst, Stockholm, Nationalmuseum 1958

Meisterwerke aus den Schlössern Friedrichs des Großen, Berlin, Schloß Charlottenburg 1962

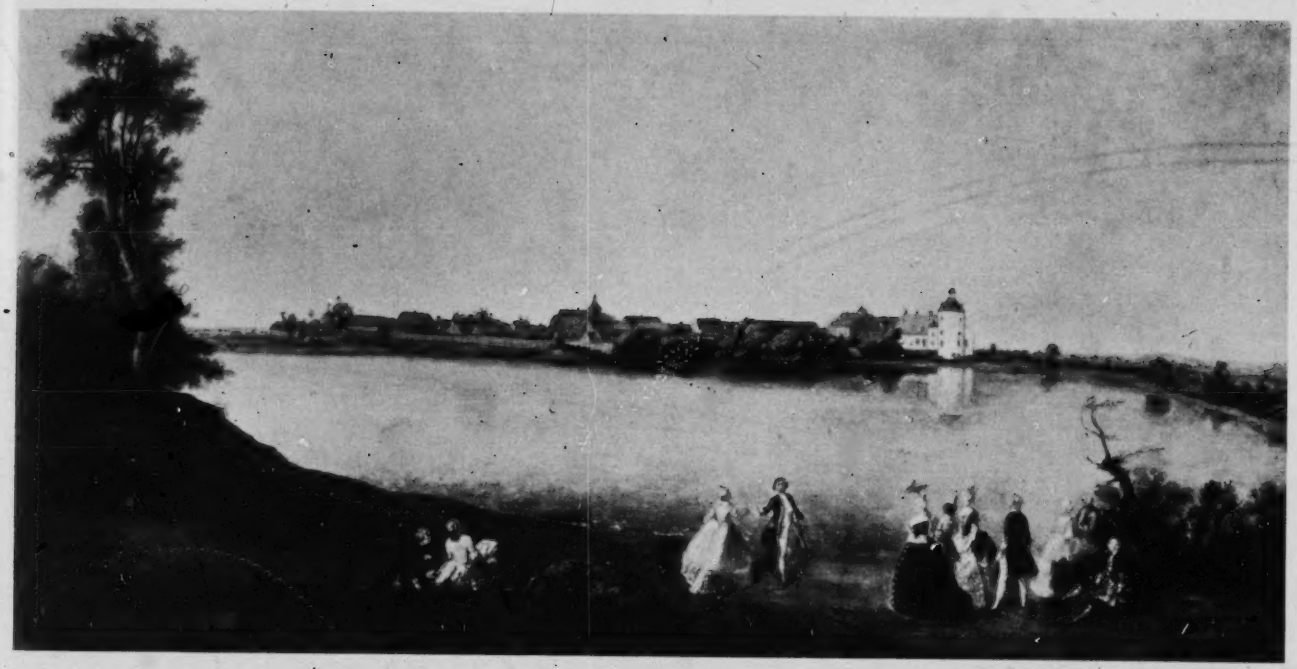
Berliner Bildnisse aus drei Jahrhunderten, München, Städtische Galerie 1962

Chardin: Dame cachetant une lettre (1733). 146 × 147 cm. Cat.No. 2



Chardin: Le Dessinateur (1737). 81 x 64 cm. Cat.No. 3

Detroy: La Déclaration de l'amour (1731). 71×91 cm. Cat.No. 5



Knobelsdorff: Vue de Rheinsberg. 82 x 163 cm. Cat.No. 6

Lancret: Le Moulinet. 129×95 cm. Cat.No. 7

Lancret: La Danse dans un pavillon. 130×97 cm. Cat.No. 8

Lancret: Le Miroir ardent. 37×49 cm. Cat.No. 9

Lancret: Le Jeu de pied de bœuf. 42 × 46,2 cm. Cat.No. 13

Lancret: Réunion en plein air (1732). 62×88 cm. Cat.No. 11

Lancret: La Danse en plein air. 76 x 106 cm. Cat.No. 10

Lancret: Le Bal. 76×91 cm. Cat. No. 14

Lancret: La Fête en plein air. 73×91 cm. Cat.No. 15

Lancret: Le Montreur de boîte d'optique. 53 × 78 cm. Cat.No. 12

Pater: Roman comique
27,0 × 37,0. Cat.No. 18 a

Pater: Roman comique
26,1 × 36,5. Cat.No. 18 b

Pater: Roman comique
26,5 × 36,7. Cat.No. 18c

Pater: Roman comique
26,2 × 36,7. Cat.No. 18d

Pater: Roman comique
26,7 × 36,6. Cat.No. 18e

Pater: Roman comique
28,2 × 38,0. Cat.No. 18f

Pater: Roman comique
28,4 × 37,8. Cat.No. 18 g

Pater: Roman comique
28,2 × 38,0. Cat.No. 18 h

Pater: Roman comique
27,0×37,8. Cat.No. 18i

Pater: Roman comique
28,4×38,0. Cat.No. 18k

Pater: Roman comique
28,2 × 37,9. Cat.No. 181

Pater: Roman comique
28,3 × 38,0. Cat.No. 18 m

Pater: Roman comique
28,3 × 38,1. Cat.No. 18 n

Pater: Roman comique
28,3 × 38,0. Cat.No. 18 o

Pater: Soldats en marche. 46 × 59 cm. Cat.No. 16

Pater: Soldats devant une auberge. 48 × 59 cm. Cat.No. 17

Pater: Baigneuses. 102 x 143 cm. Cat.No. 19

Pater: La Danse en plein air. 102×143 cm. Cat.No. 20

Pater: Le Jeu de colin maillard. 63 × 80 cm. Cat.No. 21

Pater: L'Amour en plein air. 65 × 80 cm. Cat.No. 22

Pesne: Paysage avec baigneuses.
247 × 130 cm. Cat.No. 29

Pesne: Frédéric II et sa sœur Wilhelmine (1714). 174×163 cm. Cat.No. 24

Pesne: Baronne Eleonore de Keyserlingk. 143 × 107 cm. Cat.No. 25

Pesne: Princesse Amélie de Prusse. 146 x 112 cm. Cat.No. 26

Pesne: La Danseuse Barbara Campanini, dite « La Barbarina ». 91 × 67 cm. Cat.No. 28

Pesne: La Danseuse Madame Denis. 81 × 66 cm. Cat.No. 30

Watteau: Foire avec comédiens. 64,7×91,3 cm. Cat.No. 31

Watteau: La Mariée de village. 65 × 92 cm. Cat.No. 32

Watteau: Le Concert. 66×91 cm. Cat.No. 33

Watteau: Récréation italienne. 75,5×93,5 cm. Cat.No. 35

Watteau: La Danse. 97×116 cm. Cat.No. 38

Watteau: Assemblée en plein air (Copie). 127×192 cm. Cat.No. 40

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA.

Date of publication and production of master: 1977

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

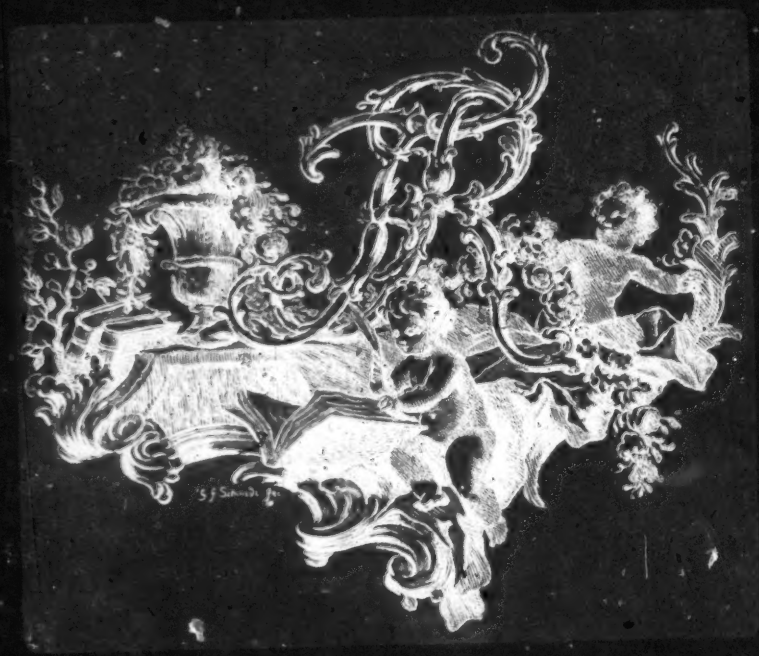
Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright of the original edition: Editions des Musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Technical data:

Producing laboratory: NCR Ltd, Boreham Wood, Herts, England.

List 12

Watteau: La Danse. 97×116 cm. Cat.No. 38

Watteau: Assemblée en plein air (Copie). 127 x 192 cm. Cat.No. 40